L'ESPRIT NOUVEAU

:EVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE

PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Directeurs:

OZENFANT

ET

HH.-E. JEANNERET

ARTS LETTRES SCIENCES

LITTÉRATURE

ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE

SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES

ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME

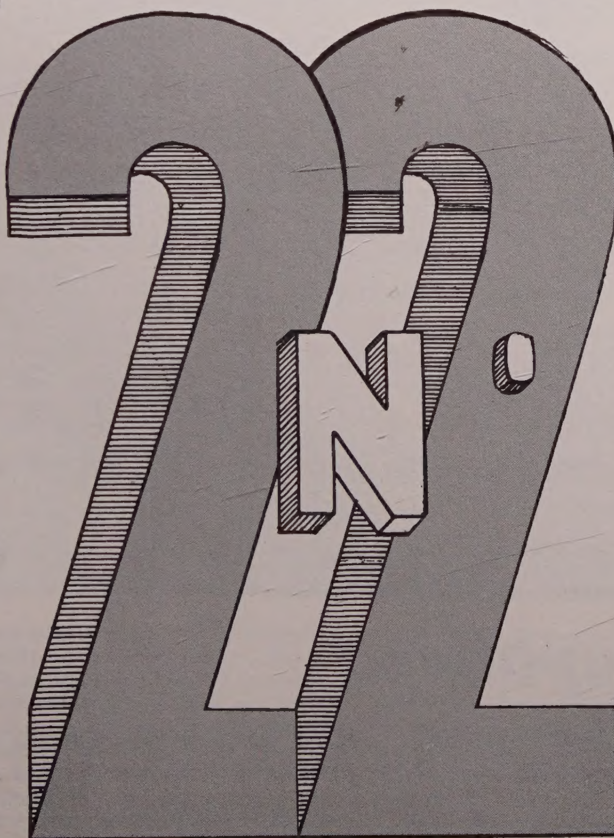
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

VIE MODERNE THEATRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

r au verso les avantages
es primes
ervés aux Abonnés.

SOMMAIRE

ABONNEMENTS
SERVICE DE VENTE
airie Jean BUDRY & Cie
Rue du Cherche-
Midi, Paris VIe



CE NUMÉRO
contient 96 pages,
50 illustrations
dont 25 hors-texte
et une reproduction
en couleurs d'un
tableau d'Amédée Ozenfant

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE : 6 frs. 00

ÉTRANGER : 7 frs. 00

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150.000 FRANCS

3, RUE DU CHERCHE-MIDI

PARIS (VIe)

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150.000 FRANCS

Siège social : 3, Rue du Cherche-Midi, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

Directeurs : OZENFANT & CH.-E. JEANNERET

ADMINISTRATION : 3, RUE DU CHERCHE-MIDI, PARIS (VIe) TÉLÉPHONE : FLEURUS 30-53

ADRESSES :

DIRECTION ET RÉDACTION " SOCIÉTÉ DE L'ESPRIT NOUVEAU "
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

VENTE ET ABONNEMENTS : LIBRAIRIE JEAN BUDRY & Cie,
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

ABONNEMENT D'UN AN

FRANCE : 70 FRANCS

ÉTRANGER : 80 FRANCS

PRIMES RÉSERVÉES AUX SEULS ABONNÉS :

Gravures tirées sur papier de luxe, numéros spéciaux, suppléments, quel qu'en soit le prix marqué.

La **Direction** reçoit tous les après-midi, sauf le samedi, de 17 à 18 h. à la Revue, 3, Rue du Cherche-Midi.

*

Les ouvrages envoyés pour compte rendu doivent être adressés impersonnellement à la Direction, en double exemplaires.

*

*

Les manuscrits ne sont pas retournés, les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

*

L'acceptation d'un manuscrit par le Comité de lecture ne constitue pas engagement d'insérer.

*

Les conditions actuelles de la librairie ne nous permettent aucun service gratuit.

*

Tout changement d'adresse doit être accompagné de deux francs pour la confection des nouvelles bandes.

Bibliophiles :

" L'ESPRIT NOUVEAU " tire en plus de son édition normale une édition spéciale de Grand Luxe sur papier de fil tirée à 20 exemplaires

DEMANDEZ LES RENSEIGNEMENTS SUR L'ÉDITION DE LUXE

PLEYELA

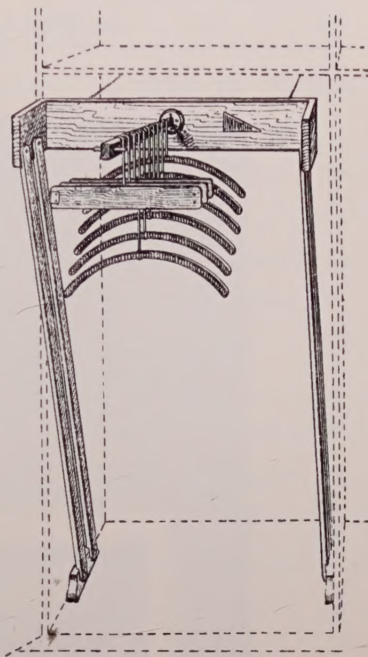


« Enregistrée mécaniquement, a pensée du compositeur sera fixée à jamais, sans intervention étrangère, tel le peintre peint son tableau. Délivrant désormais de l'obsession de l'exécution manuelle, le mécanisme du Pleyela apporte à l'exécution de toutes les formules pianistiques existantes, la possibilité du jeu simultané de vingt ou trente doigts agiles, sûrs, se déplaçant dans des vitesses vertigineuses, avec un maximum de sonorité. On composera pour le Pleyela. Jusqu'ici il fallait un point de départ : on enregistra donc des œuvres instrumentales ou l'on transcrivit l'orchestre. C'est ce qui nous vaut les très complets fragments du " Sacre " sur le Pleyela. Posséder le " Sacre " chez soi, pour soi et le faire sonner en appuyant simplement sur un déclic, et même si l'on veut y mettre un peu de soi. Posséder sa bibliothèque d'œuvres musicales, comme l'amateur d'art sa collection de photos !

A.-J.

Pour concevoir et construire bien la mécanique de la maison il est nécessaire de reconnaître les gestes qui nous sont coutumiers et qui se répètent tous les jours. **A ces gestes, il faut une réponse,** *à ces besoins qui sont une question, une demande, il faut une réponse...*

L. C.



CADRE-PIVOTANT
" INNOVATION "

Chaque jour vous ouvrez votre armoire et vous y cherchez, parfois fébrilement, un objet d'usage. Rien n'est plus énervant que de mettre au saccage sa garde-robe parce que l'obscurité de l'armoire et son étroitesse vous imposent des gestes peu sûrs et provoquent votre impatience.

Voici le moyen de suspendre à l'aise six complets dans un placard où vous ne pensiez pouvoir ranger que des bottines. Vous tirez à vous, et les six complets viennent en pleine lumière ; vous choisissez et décrochez celui qui vous convient. *Cette place perdue que vous laissait une armoire étriquée, la voici mise en pleine valeur.*

INNOVATION

TRADEMARK

104, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
PARIS

VIENT DE PARAITRE

Aux Éditions G. CRÈS et Cie, 21, Rue de Hautefeuille, PARIS

LE CORBUSIER-SAUGNIER

VERS UNE ARCHITECTURE



Un beau Volume n-octavo raisin (16×25) de 244 pages, illustré de 204 gravures et schémas

PRIX : 20 francs

LES REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE Dir Jacques Rivière 3, *Rue de Grenelle* PARIS	**LA VIE DES LETTRES** Dirs N. Beauduin et W. Speth, 20, *Rue de Chartres* NEUILLY	**LA REVUE DE L'ÉPOQUE** Dir Marcello Fabr 13, *Rue Bonaparte* PARIS
LA REVUE UNIVERSELLE Dir Jacques Bainville 157, *Boul. Saint-Germain* PARIS	**LE MERCURE DE FRANCE** Dir Alfred Valette 26, *Rue de Conde* PARIS	**LE MONDE NOUVEAU** Dir Van Der Vlugt 42, *Boulevard Raspail* PARIS
ARTS ET DÉCORATION 2, *Rue de l'Echelle* PARIS	**OUDAR** Dir Serge Romoff 114, *Boulevard de la Gare* PARIS	**DAS KUNSTBLATT** Dir Paul Westheim *Potsdam-Wildparck* BERLIN
DER QUERSCHNITT Dir A. Dreyfus 15, *Schillerstrasse* FRANCFORT-S-M.	**LAIKMETS** Dirs Zale et Dzipkals *Duisbourg*, 12 BERLIN	**MA** 26, *Amalienstrasse* VIENNE
VERAIKON 73, *Stefanikova trida cis* 8 PRAGUE	**VIENT DE PARAITRE** Dirs René Gas et Émile Borel 21, *Rue Hautefeuille* PARIS	**SELECTION** Chronique de la vie artistique et littéraire 166, *Av. Ch. de Preter* ANVERS
DISK Dirs { KREJCAR, SIEFFERT, K. TEIGE *Černá* 12. a PRAGUE	**ZWROTNICA** Dir Thadée Peiper *Jagiellonska*, 5 CRACOVIE	**STAVBA** (L'ÉDIFICE) Revue d'art et d'architecture Dir délégué Ch. Teige 3, *Kolkovna* PRAGUE Ie
LES 7 JOURS Dir Taïroff *Kamerny theatre* MOSCOU		

LES LIVRES

DENISE JALABERT	Sculpture romane	Stock
J. ANGLAS	Depuis Darwin	—
J. VINCHON	L'Art et la Folie	—
COCTEAU	Picasso	—
V. HUIDOBRO	La Revue Création	—
PAUL REBOUX	Elles et Lui	Kemplen
GASTON PICARD	La danse de l'amour	—
JULES SUPERVIELLE	L'homme de la Pampa	N. R. F.
J. KESSEL	L'Équipage	—
JACQUES COPEAU	Critique d'un autre temps	—
FRÉDÉRIC LEFÈVRE	Une heure avec...	—
PAUL MORAND	Lewis et Irène	Grasset
JULES ARMENT	Poèmes et Maximes	XXX
JULES MICHELET	Lettres inédites	Presses Universit. de Fr.
RENÉ SCHICKLE	Le consolateur des femmes	Rieder
EDMOND GEIGER	Histoires juives	N R. F.
PAUL RAYNAL	Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe	Stock



CERTITUDE

I

LA CERTITUDE INSTANTANÉE

L'homme ne se résigne pas aisément à ignorer éternellement le fond des choses.

Henri Poincaré

UNE SEULE CERTITUDE : L'INSTANT PRÉSENT.

L'incertitude de la science vient de ce qu'elle fonde sur l'expérience c'est-à-dire sur le passé, (elle le considère comme aussi certain que le présent) et qu'elle prétend de ce passé déduire le futur. La certitude est fugitive et pourtant elle constitue la base même de la science. Le précieux de l'art est qu'il agit au présent.

Les facultés raisonnables n'atteignent rien que des relations virtuelles entre des faits qui ne sont qu'hypothétiques. Tout ce qui est passé ou futur est vraiment douteux. Le présent seul a un sens plein. Je pose que seul justifie le mot *certitude* ce qui se passe en nous en ce moment souverain qu'on pourrait appeler l'instant vital.

En cet instant non mesurable par le concept temps, se passe toute la réalité vraiment certaine ; cette somme des sensations et des pensées est la seule vérité impérative.

Ce qui se sent ne peut se mesurer par le mètre temps (ici d'accord avec Bergson) ; mais cet admirable philosophe inspiré raisonne sur la vie dans la durée ; il admet un temps psychologique relatif et différentiel du temps mécanique : c'est encore admettre une hypothèse au titre de certitude ; temps mécanique et temps psychologique ce sont là deux concepts également abstraits ; certes nous croyons bien sentir en nous l'intégration de notre passé ; et pourtant peut-on, si l'on consent à réfléchir, continuer à ne pas constater du point de vue de la certitude un écart psychologique capital entre le fait présent et le fait passé ; assimiler l'acte présent vivant vital avec ce reflet qu'est l'acte passé, c'est un abus. C'est une habitude invétérée qu'il nous faut réformer ; cette façon de penser, pour révolutionnaire qu'elle soit de nos usages, il faut en prendre son parti. La coutume qui met sur un même pied de certitude passé et présent, n'a de « preuve justificative » que celle du prétendu bon sens qui, en ces questions, on l'admettra, est assez insuffisante : que d'évidences trompeuses ! D'où je déduis qu'à la limite, l'intellectuel est douteux, et que la sensation de l'actuel seule est vérité, certitude dans tout l'absolu du terme.

La certitude fugace de l'instant présent, ce fait royal, devient bientôt plus douteuse qu'une ombre et le symbole presque juste de l'incertitude même ; le passé est fait de certitudes abolies qui se dissolvent à mesure qu'elles s'éloignent de l'instant élu vite détrôné où nous nous sentons vivre ; la vie n'a de sens que dans le présent ; le passé, le futur, ne sont que probabilité, possibilité, ineffabilité. Le souvenir est un leurre : il n'est de chaleur que celle qui nous réchauffe, de bonheur que celui que nous vivons.

Tout ce qui se passe hors de ce présent absolu est songes et douteux comme eux ; plus douteux même, car le songe vécu a plus de densité que les brumes de la mémoire ; entre l'absolu actuel de l'instant biologique et le souvenir de cet instant, il y a l'écart de tout à presque rien ; le rêve alors qu'on le songe, est la certitude même et le fait est comme perdu dès qu'il a cessé de jouer en nous ; la piqûre du moustique domine le souvenir de la plus terrible douleur ; tout le passé est impondérable.

***

REVELATION.

Et pourtant rien n'est aussi précieux que la certitude. Obsession pathétique de la certitude toujours fluente et insaisissable ! Angoisse que pendant des millénaires calmèrent les religions ; convaincue et sereine, l'humanité atteignit le jour tragique où l'incrédulité cessa d'être le cancer de quelques-uns ; et Pascal dut en arriver au terrible « *Abêtis-toi pour croire* »

Fin de la paix du cœur.

SCIENCE.

Et pourtant, il n'était pas plus difficile de croire aux révélations de la foi qu'il ne l'est aujourd'hui d'accepter celles de la science.

« *La science n'a réellement qu'un seul objet, c'est de résoudre l'énigme des choses, c'est-à-dire donner à l'homme le mot de l'univers et de sa propre destinée.* » Renan promulgue ainsi la loi qui la condamnerait. Porter la cible trop loin, c'est s'assurer l'échec.

Renan, Auguste Comte, tant d'autres voyaient déjà la science nous faire don de la certitude : Odes à une chimère. Quelles déceptions l'homme s'est méritées de n'avoir pas su qu'il ne voit pas si loin que le bout de son nez !

La science physique est juste pragmatique et bonne à créer des outils (c'est mieux que rien), et impropre à donner aucun moyen de perception de l'hypothétique réalité passée ou future ; la science abstractive est un art (et c'est déjà beaucoup).

Mais on attendait de la science autre chose : tout.

MOTS.

Les mots nous trompent ; ils sont les vêtements de nos illusions, ils font croire qu'ils désignent de la réalité ; ils n'habillent que des mannequins illusoires ; ils ne sont que symboles, avocats insidieux des croyances des siècles de foi ; les mots sont affirmatifs comme le Vatican : ils datent

des temps où l'homme savait quelque chose et croyait qu'un jour il n'ignorerait rien.

Le mot *résoudre* dupe le philologue Renan : « la science doit résoudre l'énigme de l'univers » ; on peut douter pourtant qu'il y ait un problème des causes et des fins à résoudre, et que les concepts de causalité et de finalité soient autre chose qu'une injonction sans transcendance de notre esprit ; pourtant les mots *résoudre* et *problème*, quand on les prononce, nous insinuent et nous persuadent qu'il y a réellement quelque chose sous l'idéologie de leurs symboles ; le mot problème suggère lui-même l'existence d'une solution, comme ces sociétés qu'on fonde très bien à l'aide de mots habiles pour exploiter des mines n'existant pas.

Le mot crée le fait. Et nous voilà leurrés : que de questions sans objets, de problèmes de rien, et si l'on y réfléchit, quel moyen avons-nous de savoir si nos obsessions ont un sens en dehors de nos cœurs ? Le point de vue de Sirus n'existe pas.

LOGIQUE ET INCERTITUDE.

De fait, la science n'est que logique et la logique n'est sans doute que le plan de la marche obligée de nos rouages ; rien ne nous permet de croire que la logique se calque sur un monde extérieur qui obéirait à des lois semblables ; du moins tout permet d'en douter. La science tient pour axiome que nos sens et les instruments qui les prolongent nous donnent une vue sur du réel ; de fait, elle projette seulement l'homme sur un écran qui n'est encore que lui-même ; l'espace, le temps, les corps extérieurs, les catégories de l'esprit sont peut-être constructions virtuelles que nous impose notre cerveau, tamis qui ne retient peut-être rien que des illusions ; images virtuelles ou réelles ? elles ne sont peut-être rien que divagations, figurations rationnelles de l'agencement de nos sens.

Science spéculative, analyse, géométrie trancendantale, métaphysique : sans doute ou peut-être jeux de l'esprit.

Nous ne nions pas l'agrément de ces leurres ; si ce ne sont que des mirages, c'est assurément de l'art, mais un art blanc qui attaque faiblement nos sens, nos plus puissants agents de la certitude.

Et les jouissances intellectuelles pures nous laissent les bras vides comme ces rêves où l'on se réveille seul.

MIRAGE.

La science nous donne une image du monde extérieur qui n'est que le modèle agrandi de nos sens et de nos lois internes ; elle nous présente un miroir, où, nous voyant et ne nous connaissant même pas, nous ne saisissons pas que c'est encore nous qu'il nous montre. Nous croyons voir un monde conforme à nous-mêmes et de nous reconnaître sans le savoir, cela nous contente. Et nous ne sommes que des dupes satisfaites.

Pouvons-nous saisir autre chose que nous-mêmes vivants, et vit-on autrement que dans le présent ? Le présent n'est pas hypothèse, le passé et le futur en sont absolument.

Mais elle est si pure et diaphane, cette machinerie de la science aux mille rouages de cristal, qu'on croit au travers y saisir l'image de l'univers. Rouages symboles de ce qui se passe dans le mystère de l'homme.

Croire que les choses se passent comme nous l'imaginons, c'est encore admettre de la « révélation ».

ÈNIGME ?

Le tiendrions-nous, le mot de l'énigme (si ce mot est plus qu'une idée creuse), nous devrions le dédaigner dans l'impuissance où nous sommes de juger s'il l'est vraiment. *Rien ne nous permet de croire que l'abstraction et l'expérience sont autre chose que construction de l'esprit,* lequel est borné pour tout ce qui ne l'attaque pas présentement. Nous ne pouvons avoir aucune certitude, sauf celle, totale, vivante, au moment que nous sentons battre notre cœur.

Au fait, nous ne savons pas ce qu'est le *résidu,* c'est-à-dire la réalité insensible logique ou alogique, et même qu'il y a une réalité hors le vivre.

J'ai dit que les mots nous leurraient ; ils sont des masques sans visage ; ils nous dissimulent l'inanité de nos efforts à saisir du réel.

Le mot *certitude,* à l'employer à faux, les savants tombent dans le panneau : ils n'ont fait de science que de l'incertain ; c'est qu'il n'y a pas de science du certain ; science implique passé et futur et il n'est de certain que le fait relatif à soi-même et instantané.

Dira-t-on que le même mot convient pour exprimer ma douleur de l'an passé et celle de l'instant présent ? ne voit-on pas que le terme force l'idée et nous berne ? et l'homme dans sa frénésie de saisir le réel se laisse mollement griser ; il se distrait à tracer les plans de châteaux en Espagne qu'il aime se persuader posséder.

Le témoignage de la science le rassure.

LE MIRACLE.

La science est l'art des si : « *Si tous les phénomènes nécessaires se passent normalement, l'expérience réussit* ». Et si l'expérience rate, c'est que tous les phénomènes nécessaires ne se sont pas passés *normalement;* nécessaires à qui ? normalement à quoi ?

Aux volontés de notre intellect d'hommes.

Car il est convenu de nier le miracle, l'irrégulicr.

La science interdit le miracle, elle interdit aux phénomènes de ne se produire qu'une fois.

On tranche le débat en affirmant délibérément : *il n'est de science que du général.* Que d'orthodoxie !

La science ignore tout fait qui ne se reproduit pas ; la science fait un choix ; c'est piper le jeu ; de fait, la science est un jeu. La science est une vis qui connaît seul le pas qu'on lui a préparé et qui y descend comme par enchantement.

La science écrit mille sur un trou fait d'avance.

La logique étant chose humaine, qu'est-ce qui interdit le miracle, sauf notre présomption ? tout est bien miracle pourtant pour nous, qui ne pouvons rien tenir de transcendant. Les certitudes que donne la science sont légères !

SEULE CERTITUDE.

Mais si l'on peut douter de tout, peut-on douter de ce que contient

l'instant biologique : peut-on douter de la réalité de la joie qui nous émeut au moment que nous la vivons dans toute l'impérative réalité de l'instant implacable ?

Et qu'est-ce qui est vraiment aussi certain que cela ?

***

La certitude ne se met ni au passé ni au futur.

C'est déjà une abstraction que d'admettre comme Bergson que la vie est un devenir : c'est admettre comme référence que le concept temps a une réalité certaine hors de notre esprit.

La certitude est relative à l'instant vivant ; *certain* veut dire strictement actuel. Et ce n'est pas très rassurant.

Nous sommes bornés, mais il est bon de connaître son cadastre.

Et sous cet angle, la science est adorable, parce que intégralement humaine et plus touchant ainsi que pythonisse.

Quand nous serons bien persuadés que nous ne vivons qu'au présent, nous ne *saurons* plus rien ; nous serons moins dieux mais redevenus des hommes.

Un homme seul à l'intérieur du sac de sa peau.

L'incertitude de la science, de la foi, de tout, nous confère le droit de rêver : le rêve vécu est une réalité certaine. Vivent les poètes des lettres, des arts, des sciences, et ceux de la vie.

Les théologiens, les métaphysiciens, les logiciens, les physiciens et les mathématiciens se sont cassé les reins, parce qu'ils prétendaient saisir le réel dans le passé et le futur.

Quelques-uns sans doute aujourd'hui ne visent pas si haut, ni si vainement ; les astres qui tremblent dans leurs miroirs sont moins vrais que des perles fausses que l'on tient ; ils savent sans doute que leurs équations sont jeux de tréteaux et qu'ils ne monteront pas jusqu'aux étoiles ; que les cintres de leur cirque où l'on est déjà en péril, n'est pas haut ; que les lustres ne sont pas des constellations.

Et rien ne serait plus touchant que de les voir, sans vain espoir, faire leur beau métier d'acrobate blanc.

Le schéma du tour n'est rien, mais ce qui vaut, c'est la façon dont on l'exécute sous nos yeux.

La seule femme est celle que l'on étreint.

***

Et cela nous ramène à l'art :

La science a voulu saisir les astres.

L'art seul peut prendre la lune avec les dents.

Et la religion aussi est un art qui nous donne Dieu dans la bouche.

Beethoven dit : « *La musique est une révélation plus haute que la science et la philosophie.* »

Plus certaine aussi.

(A suivre.) **OZENFANT.**

N° 21. — ERRATUM ; **Ce Mois Passé**, avant dernière ligne après *inférieures*, rétablir : *; ces émotions-là, ce n'est pas*, etc...

LIVRES NOUVEAUX

PAR

ALLENDY, CÉLINE ARNAULD, ROBERT ARON, PAUL DERMÉE, OZENFANT ET VAUVRECY

SCIENCE

LA PHYSIQUE DEPUIS VINGT ANS, par P. LANGEVIN *(Doin),* — **LES CONFINS DE LA SCIENCE ET DE LA FOI,** par M. L'ABBÉ MOREUX *(Doin.)*

On ouvre aujourd'hui le boîtier de cet extrêmement petit qu'est l'atome ; on y découvre des singularités bien inquiétantes pour la Science telle qu'elle est. On y constate notamment que les lois mécanistès, si laborieusement édifiées s'y trouvent en défaut et que pour tenter d'expliquer les phénomènes intra-atomique, il faut envisager une législation du monde de l'atome différente de celle du monde sensible extra-atomique ; étudiant la théorie de Lorentz au sujet de la connexion entre matière et éther, fondation de la physique moderne sans laquelle rien ne tient et dont l'élimination entraînerait un remaniement complet de la science, l'admirable physicien Langevin écrit : *Les essais tentés jusqu'ici pour obtenir de l'éther une représentation concrète, pour donner une structure à l'éther, sont restées stériles; peut-être y-a-t-il là une difficulté qui tient à la nature actuelle de notre esprit habitué par notre évolution séculaire à penser* **en matière.** *Je crois qu'il faudra nous habituer* **à penser** *en éther, indépendamment de toute représentation matérielle.*

Ce qui revient à dire en prose : l'éther sur lequel nous fondons la science spéculative ne supporte pas d'être *imaginée* ; qui dit image, dit mot qui la définisse ; nous n'imaginons rien que nous ne puissions définir ; serait-ce donc que l'éther ce fondement de la science moderne serait à ce point irrationel ?

Et cependant j'admire l'ampleur de l'imagination du physicien qui exige de notre esprit qu'il s'adapte aux hypothèses de la science pour la justifier. Et j'ai le sentiment que chaque fois que nous voulons comprendre plus loin qu'il ne nous est permis, nous nous heurtons à la sphère de l'inconnaissable ; et que dans le domaine de l'explication de la matière, nous en sommes encore à ces clous d'or scintillant sur la sphère de cristal des cieux qui, pour les anciens, expliquaient les étoiles. L'atmosphère qui finalement se dégage de cet ouvrage important est que la science actuelle en est à ce stade où les coupoles romanes, trop ambitieuses, tombaient à terre, et où, pour faire tenir ces immenses vaisseaux, on dût, avec la gothique, lui mettre des béquilles. C'est-à-dire qu'on dut abdiquer.

Et aussi à cette époque où Ptolémée, pour rendre compte de la marche apparente des planètes, construisit son système cosmogonique d'une ingéniosité sans égale, mais d'une complication sans mesure. Ainsi, dans la science actuelle, ne sait-on ce que l'on doit le plus admirer, de l'habileté créatrice des physiciens qui font comme ce Ptolémée qui, croyant le soleil tourner autour de la terre, imagine un formidable jeu d'événements justifiant ce phénomène vu à rebours (ainsi qu'on ferait pour expliquer comment la charrue propulse le bœuf), ou du renoncement actif de ces acrobates de la pensée, qui tel Langevin, voient le précaire des données explicatives de la science et emploient des trésors d'imagination à créer ces complexes et fragiles constructions de verre filé...

Viendra-t-il nouveau Copernic, faisant ranger Ptolémée au magasin des vieux systèmes, celui qui, cessant de faire emplette de béquilles pour étayer le système actuel en danger, s'apercevra qu'on met peut-être sans le savoir la charrue devant les bœufs, et repartant à 0, commencera de reconstruire un nouvel édifice auquel on prètera crédit.

Mais voilà déjà qu'un des plus habiles théoriciens de l'heure, demande à notre cervelle de faire le pas ; il lui demande de modifier une de ses constantes, sa propriété de penser en images et en mots. C'est grave. Si tu ne peux aller à la montagne, dis à la montagne de venir à toi. Et au fond, amener une montagne à soi n'a rien d'irrationnel; mais demander à l'esprit de *comprendre* sans matérialiser, je crois que c'est rigoureusement lui demander l'impossible. Cela revient à dire : la science aboutit à des impasses, tâche de concevoir qu'une impasse n'est pas une impasse, sinon tout notre beau système s'écroule.

M. l'Abbé Moreux publie chez le même éditeur une espèce de résumé des connaissances scientifiques actuelles.

L'ouvrage a l'imprimatur de Mgr. Martin, Archevêque de Bourges et c'est M. E. Meyer, Censeur, qui, en cette ville, le 9 novembre 1923, en la Fête de Saint Ursain déclare que *Nihil Obstat* à l'imprimatur.

Nihil obstat pour le Vatican, mais pour nous ce qui suit :

Ce livre est une habile polémique ayant pour but de prouver que le domaine de la science est absolument différent de celui de la foi ; de cela on peut douter ; mais, M. Moreux n'hésite pas à user des ressources de la scholastique afin de profiter de l'occasion pour donner en hors-d'œuvre un bon petit coup de patte à MM. les Savants ; remarquez qu'il est lui-même fort averti des choses de la science ; il est abbé, il a donc parfaitement le droit de croire à la réalité de la révélation ; croire et savoir sont bien de deux ordres impénétrables l'un à l'autre, pourquoi M. Moreux s'est-il donné un mal terrible — n'hésitant même pas à user des plus scholastiques ou sophistiques arguments et même de l'équivoque afin de tenter l'inutile et l'impossible : prouver la révélation ?

Mieux vaudrait dire, et je me déclarerais satisfait : Je crois, donc ce que je crois est vrai. J'admettrais volontiers que le vrai est dans l'idée que nous nous en faisons. Mais M. Moreux écrit :

Quand donc nous disons que la science humaine est illimitée, ce n'est que métaphore ; elle a seulement pour domaine celui de la raison pure, territoire encore si étendu cependant, que nous ne parviendrons jamais à l'explorer entièrement. Mais là où l'intelligence de l'homme ne saurait pénetrer par ses propres forces naturelles, la révélation émanée de Dieu ne pourrait-elle nous introduire ? Eh bien, à partir de ce moment nous sommes sur un nouveau terrain, et on n'aperçoit aucune cause de conflit entre ce que notre raison nous apprend naturellement et l'enseignement de dogmes que nous regardons comme émanés de l'éternelle vérité.

Ceci est en somme la glose de cette étonnante jonglerie sophistique de Concile du Vatican Constitutio Fidei :

Non seulement la foi et la raison ne peuvent jamais être en désaccord, mais encore elles se prêtent un mutuel secours ; la droite raison démontre les fondements de la foi et éclairée par sa lumière, elle développe la science des choses divines... Bien loin que l'Eglise soit opposée à l'étude des arts et des sciences humaines, elle la favorise et la propage de mille manières ; car elle n'ignore pas, elle ne méprise pas les avantages qui en résultent pour la vie des hommes... Elle ne défend pas assurément que chacune de ces sciences dans sa sphère, se serve de ses propres principes et de sa méthode particulière ; mais tout en reconnaissant cette juste liberté, elle veille avec soin que chacune d'elles ne soutienne des thèses en opposition avec la doctrine divine, ou bien que, dépassant leurs limites respectives, ces sciences ne viennent envahir et troubler ce qui est du domaine de la foi.

De fait, la révélation, vraie ou fausse, ne se peut prouver, puisqu'elle échappe à la démonstration comme le dit bien M. Moreux et le Vatican lui-même dans le passage ci-dessus, puisqu'on est sur deux terrains sans chemins communs. Mais M. Moreux confond ou feint de confondre intelligence qui est raison, avec foi qui est sentiment.

M. Moreux écrit également : *La foi résout les énigmes de nos origines et celles de nos fins.* C'est là une de ces phrases définitives qui laissent rêveur lors qu'elles sortent de la plume d'un auteur qui se pique d'être astronome ; la foi ne résout pas ; le dogme affirme ; le fait de résoudre est de trouver la solution d'un problème que pose la raison ; la foi échappe au domaine de la raison, et c'est tout ce que l'on peut dire. La foi ne peut rien prouver, puisque la foi, ainsi qu'en est bien d'accord M. l'Abbé Moreux échappe au domaine de la raison. Alors ?

Alors, après lire MM. Langevin et l'Abbé Moreux, je pense que ce n'est pas sans raison que l'on peut dire avec ce dernier : *Ceux de la nouvelle génération s'acheminent lentement vers un agnosticisme qui menace d'envahir tous les domaines de la pensée.* On pourrait ajouter : et celui de la foi, heureusement il nous reste l'art, la vie.

OZENFANT.

LETTRES

LEWIS ET IRÊNE, par PAUL MORAND *(B. Grasset.)*

Ouvert la Nuit et *Fermé la Nuit* ont paru sans que nous ayons pu en parler aux lecteurs de *l'Esprit Nouveau.* Mais ces deux recueils de nouvelles ont eu un si éclatant succès qu'il n'est pas de lettrés qui les ignorent.

Mille feux d'un minerai aux cassures cristallines, une gerbe d'éclats, de lumières décomposées selonl'arc-en-cieldes richesses sentimentales cosmopolites ! Et cependant quelle solidité ! Ce n'est pas le jet d'eau de Debussy, ni les nénuphars de Monet. Que vient-on donc nous parler d'impressionnisme à ce propos ? Est-ce parce que des points caractéristiques sont vivement mis en lumière, alors que toute l'ambiance est une ténèbre qui ouate les diamants dans l'écrin ! Pourquoi ne pas parler plutôt d'un métier à la Rembrandt — qui n'est si brun que parce que ses ors neufs se sont ternis au cours des siècles !...

Tout art ne fut-il pas d'abord un choix ? Paul Morand sait choisir et disposer avec science les faits singuliers mais vraiment représentatifs de son sujet. Son art est tout de synthèse et de discipline.

Ses images neuves, dont la critique a beaucoup parlé, l'apparentent à toute la jeune école poétique dont elles sont peut-être l'attribut le plus évident — quoique seulement un attribut. Mais, alors que ces images étaient conçues comme créations lyriques, Paul Morand en a fait une technique de pittoresque, de surprise et d'humour. Images et comparaisons chez lui sont le plus souvent une délectation, une vive et primesautière découverte de l'esprit. Et ceci lui appartient en propre.

Quant à son style, rapide, nerveux, pressé, souple et fouettant comme une anguille qui se débat, il est l'outil parfaitement adapté à sa sensibilité et à son cerveau. Et c'est là une des raisons de cette réussite littéraire. Paul Morand s'est découvert lui-même, et a découvert en même temps les moyens d'expression qu'il lui fallait.

« Littérature de riche », disait André Baillon. Et qu'importe ! N'y a-t-il pas aujourd'hui autant de réalité et de signification universelle dans la vie d'un dancing à dogaresses que dans celle de l'étable où la Marie se voit violée par un chemineau ? Ce n'est plus qu'une vaste table ronde de festin, d'amour, de vol et de jeu. Elle tourne si vite qu'on se trouve à la fois le voisin proche de tous les autres convives.

Et la giration ira s'affolant jusqu'à la chute dans le néant au premier clairon de l'aurore.

Lewis et Irène est un roman de la finance. Pour être homme d'argent, on n'en est pas moins homme. De l'amour donc, une femme de tête, un financier qui, vêtu de flanelle blanche, fait des affaires un sport capricieux. Ni Laffitte, ni Stinnes, ni Carnegie, Lewis est un enfant du siècle vingt-et-unième. Que la vie est donc amusante aujourd'hui avec son goût lancinant de gingembre !

Oui, Paul Morand se révèle romancier après s'être avéré nouvelliste, et avec la même maîtrise des âmes et des décors. S'il connaît un jour la grande souffrance, il sera le Knut Hamsun d'une France de nouveau avertie des tressaillements de toute l'Europe.

LA VAGABONDE COURAGE, par GRIMMELSHAUSEN, trad. de M. COLLEVILLE *(Ren. du Livre.)*

Il y a trois siècles, le vagabondage à travers tous les décors de la Guerre de Trente Ans ne fournissait guère à un écrivain qu'un tableau des pilleries de la soldatesque, des mauvais tours des garces et filles de joie et de tant de méchants garçons. Pas de pittoresque, de dépaysement. Mantoue, chez Grimmelshausen, a le même ciel que Prague. Et la vagabonde Courage, escortant les armées, vendant son corps avec sa pacotille, n'est pas plus riche d'aventures que les compagnons de franches lippées de François Villon.

Mais cette forfanterie de prostitution et de chaparderie est bien l'état d'esprit qui régna sans partage après ces longues et sanglantes guerres qui ravagèrent toute l'Allemagne. Grimmelshausen en fut le témoin véridique et verveux, comme Paul Morand est le témoin crépitant de l'ivresse électrique qui nous fait délirer au lendemain de notre guerre.

UNE HEURE AVEC... par FRÉDÉRIC LEFÈVRE *(N. R. F.)*

D'ailleurs le vertige qui s'empare de nous aujourd'hui met un désordre profond dans nos esprits. Voici des confessions d'écrivains — confessions sincères et exactes puisque, dit-on, rédigées par les intéressés eux-mêmes. Or, d'une page à l'autre, éclatent les contradictions. Il n'est pas que *oui* et *non* qui s'opposent, mais toutes les divergences rayonnantes de la rose des vents. Enfin, chose curieuse, ces divergences ne sont guère d'ordre esthétique, mais moral.

Les écrivains déjà formés lorsqu'éclata la guerre voient s'écrouler leurs dieux les plus puissants, cependant que la génération de la tempête cherche passionnément des dieux à qui dresser des autels. Une grande inquiétude indicatrice d'un prochain enfantement, travaille les esprits. L'art littéraire de demain sera conditionné par la foi nouvelle.

L'OR DU TEMPS, par PIERRE SCIZE *(Ferenczi.)*

Voici le roman de l'âge du cinéma ! Le premier, mais non le dernier, car le septième art, tant chanté par Canudo, est appelé à révolutionner, donc à féconder, bien des domaines. En quel temps, chez quel peuple a-t-on vu s'élever tant de salles de spectacles ! Or le goût des spectacles est un signe de bovarysme collectif. Et le ciné est bien le théâtre qui convient à une époque qui se lasse enfin du bavardage et de l'emphase.

Pierre Scize aime le cinéma et ses coulisses, ses troupes, ses artisans et jusques à ses trucs. Aussi son roman, rapide, sentimental et ironique, illuminé de visions plutôt que d'images, et écrit d'un style net, vif et nerveux, est-il le *Roman Comique* de notre temps.

PAUL DERMÉE

RAHAB, par WALDO FRANK *(Riéder.)*

Fanny Luve, l'héroïne du livre, va dans la vie poussée par un lyrisme puissant. Cette vie est un perpétuel martyre et elle y avance comme une somnambule à la recherche de Dieu. Délaissée par son mari qui ne peut pas renoncer à ses habitudes d'étudiant libre pour adopter la vie d'un brave bourgeois, elle attend son retour avec son enfant. Cependant un homme est passé ! Fanny abandonnée, le prend comme amant, sans l'aimer. Mais le mari, une nuit de débauches, aperçoit le Christ. Désormais, sa mission lui apparaît : il porte la foi d'Université en Université, il convertit les jeunes gens, puis rentre chez lui, l'âme apaisée, sûr d'être pardonné, mais non pas de pardonner. Et c'est au nom de la parole du Christ : « Mais moi, je vous dis que celui qui répudie sa femme, sauf pour cause d'infidélité, l'expose à devenir adultère », qu'il répudie sa femme.

Fanny Luve, aimante, douce et patiente, a eu certainement tort de partir sans lutter, et surtout de se séparer sans révolte de son enfant. Mais peut-on discuter des paroles prononcées il y a tant de siècles ? « Jésus, protestait-elle pourtant, ne sermonnait pas. Jésus peignait l'état d'enfants pareils à toi. Je parie que son peuple était fait d'enfants tels que toi. Des hommes ont grandi, depuis. Et toi qui cites Jésus, tu n'est point de ceux-là. C'est assez drôle. Et tout s'excuse. Même toi, étriqué, dévot... qui élèves Édith pour en faire, là-bas, une enfant comme toi. »

Au moins avant de partir, la femme aurait dû laisser comme souvenir à son *étriqué, dévot* de mari, les œuvres complètes de Frédéric Nietzsche avec en épigraphe : « Serait-ce possible ! Ce jeune étriqué, dévot, n'a pas encore entendu que Dieu est mort ! »

La vie de Fanny Luve est de beaucoup plus pathétique et plus pure que celle de son mari. Les filles, les tenanciers de tripots, les gens de police, les juifs mystiques parmi lesquels elle vit désormais, ont tous des figures claires où se lisent les psychologies curieuses qui font de ce livre une galerie de caractères.

A notre époque d'anarchie morale, il est étrange ce livre où les idées religieuses s'entrechoquent et mesurent leur puissance. Puritanisme, christianisme primitif, mysticisme juif : hypocrisie chez certains, traditions verbales chez d'autres, rêverie chez les poètes et enfantillage chez les grands enfants.

Grâce à son ardent lyrisme, le livre de M. Waldo Frank donne de la grandeur et du pathétique à toutes ces idées morbides. *Rahab* est une belle œuvre toute débordante d'une force jeune et d'une poésie sincère. Et malgré le brouillard qui enveloppe certains récits, nous traversons le livre, entraînés par la passion et par l'humanité que l'auteur y a mises.

FABLES DES ORIGINES, par HENRY MICHAUX *(éd. Disque Vert)*.

En lisant ces petits poèmes en prose, on pense à la poésie chinoise et japonaise tellement distillée, tellement dépouillée, que finalement il ne nous reste que quelques gouttes de rosée entre les doigts. Mais cette simplicité a son charme et son lyrisme. Il est certain que les prochains poèmes de M. Henry Michaux seront plus riches, tout en étant aussi simples, le lyrisme qui s'en dégagera sera plus puissant et aussi pur.

LE PARADIS A L'OMBRE DES ÉPÉES, par H. DE MONTHERLANT. *(Grasset.)*

M. H. de Montherlant glorifie le sport dans un cri lyrique qui nous reporte aux arènes antiques et même à Pindare. Cela est vraiment à louer, et le sport comme le cirque, le cinéma, peut devenir à son tour, une source abondante de poésie et de liberté.

Avec beaucoup d'intensité, H. de Montherlant décrit la vie multiple du stade ; il arrive souvent à nous émouvoir et à nous faire aimer ses héros.

Mademoiselle de Plémœur est, certes, le récit le plus réussi, le plus pathétique. Certains passages sont d'une véritable grandeur, tandis que d'autres sont d'un ton roide un peu recherché. C'est d'ailleurs lorsque M. de Montherlant ne parle pas lui-même qu'il est le moins vrai et le moins émouvant. Le style est d'un bon écrivain, et convient à des héros forts, braves et nobles, dont la vie morale est sans reproche, et qui ne seront jamais capables d'aucune trahison, tant l'air du stade leur aura purifié les poumons. Bref, voici de belles figures de sportifs, de sportifs de race.

CÉLINE ARNAULD

VERDUN, par FRITZ VON UNRUH. *(Traduction Benoist-Méchin, Kra.)*

Le Français qui se bornerait à parcourir ce livre aurait la même impression qu'en traversant une ville étrangère : tous les personnages lui paraîtraient se ressembler singulièrement.

Tous affectent un certain romantisme d'allure et d'expression : en proie à de perpétuelles hallucinations comme les héros des ballades germaniques, — aimant à promener leur rêverie dans les églises ou les cimetières au clair de lune, — amateurs de symboles, — ils se livrent constamment à des méditations sur la mort, sur la destinée : et par là ils semblent très allemands.

Il ne faudrait pourtant pas chercher dans *Verdun* un document exact de la guerre allemande. C'est une œuvre personnelle. Malgré leur uniformité de gestes et de paroles, les personnages sont divisés par l'auteur en deux groupes : l'État-Major (généraux et officiers adjoints), belliqueux et satisfaits ; les combattants (officiers ou soldats) sensibles à la beauté de la lutte, mais qui tous considèrent la guerre comme une épreuve nécessaire au bien futur de l'humanité : ainsi le titre allemand de l'ouvrage, *Opfergang* évoque non seulement le sacrifice du combattant à son pays, mais aussi son sacrifice à l'humanité.

Était-ce vraiment l'attitude des assaillants de Verdun ? C'était en tout cas, à en croire la préface pour la traduction française, celle de l'officier Fritz von Unruh : l'expression et les décors de *Verdun* sont allemands : son inspiration dépasse l'Allemagne ; il en est de ce roman comme de toutes les grandes œuvres à la fois nationales et humaines, qui expriment leur pays en le dépassant et souvent aussi en l'irritant.

LES MOIS, par KAREL TOMAN. — *Traduit du Tchèque par Emmanuel Siblik, (Povolotzky.)*

Karel Toman a habité Paris avant la guerre : il semble avoir été influencé par les derniers symbolistes, surtout par Verhaeren. Il est, comme ce dernier, à la fois réaliste et lyrique.

Les douze poèmes évoquent les différents mois : janvier et les malheureux errant dans la neige mars et les premiers signes du printemps... apparaissent en descriptions précises et pittoresques. Mais ces tableaux ne sont que prétextes à exercer le lyrisme du poète : mystique et patriote, il les termine par des invocations à Dieu ou à son pays. Ainsi la chaîne des mois devient le symbole de l'élévation humaine et de la résurrection de la Bohême : elle commence dans la désolation glaciale de janvier pour aboutir, après les splendeurs de l'été et de l'automne, à la résurrection de Noël.

La traduction nombreuse et pittoresque, fait percevoir le rythme et la couleur de cette poésie.

ROBERT ARON

ART

GUIDE DU MUSÉE GUIMET, PAR J. HACKIN. *(Van Host Ed.).*

Ce guide est un parfait catalogue et mieux qu'un catalogue. Avec une habileté certaine, M. Hackin nous fait parcourir à propos des collections du Musée qu'il conserve les toujours émouvantes religions Bouddhistes et Brahmaniques. Ce livre lu, nous avons appris : voilà ce qui arrive rarement lorsqu'on parcourt les tristes répertoires de nos collections nationales.

On s'intéressera à connaître l'influence hellénique sur les ateliers Grandhâriens et que l'influence du génie grec fut toujours superficielle sur l'art hindou, ce qui veut dire que le génie grec et le génie de l'Inde ne sont pas compatibles.

Il cite ces émouvantes paroles pragmatiques, mosaïques du Bouddha : *Ce que*

je sais et ne vous ai pas enseigné est beaucoup plus considérable que ce que je vous ai enseigné. Et pourquoi ne vous l'ai-je pas enseigné ? Parce que cette connaissance ne vous serait d'aucun avantage ; parce qu'elle ne vous mènerait pas à la vie sainte, au dégoût de ce qui est périssable, à la destruction de la misère, à l'apaisement, à la connaissance transcendante, au nirvana.

M. Hackin précise :

Les questions suivantes restent sans réponses :

Le monde est-il permanent ou non, ou l'un et l'autre, ou ni l'un ni l'autre ?

Le monde est-il limité dans le temps ou non, ou l'un et l'autre, ou ni l'un ni l'autre ?

Le Bouddha existe-t-il après la mort ou n'existe-t-il pas, etc. ?

La vie et le corps sont-ils identiques ou non, etc. ?

A ces questions, fait remarquer le commentateur japonais Fou-gouan, on ne peut répondre ; car le monde, le Bouddha et la vie, ne sont, D'APRÈS LES HABITUDES DE LA PENSÉE DE LA PERSONNE QUI POSE LA QUESTION, *qu'une expression indirecte du MOI (sujet réservé).*

Cet exemple suffit pour situer l'intérêt du travail de M. Hackin.

Des illustrations admirablement choisies enrichissent le volume.

VINCENT VAN GOGH par FLORENT FELS *(Stock.)* — **PICASSO** par JEAN COCTEAU *(Stock.)*

M Fels, dans l'un des volumes de la charmante collection qu'il dirige chez Stock, donne une espèce de comprimé biographique extrêmement concis de la vie du singulier Van Gogh ; c'est une habile façon de se dispenser de critiquer l'art d'un homme dont la vie fut extrêmement intéressante, et dont l'œuvre fut notablement surfaite. Il faut louer M. Fels d'avoir, en une langue ferme et exacte, donné un raccourci de la vie tumultueuse de ce détraqué qui fut tout de même un bon peintre ; il met en valeur les faits de façon fort alerte et ne se laisse jamais aller à tourner à la littérature. Il comprend fort bien que dans une biographie, ce qui compte, est beaucoup plus la présentation relative des faits que la façon dont on les écrit.

Dans la même collection, M. Jean Cocteau chante Picasso. L'ouvrage commence par une petite diatribe assez pointue et assez hors d'œuvre, contre ceux qui cherchent les connections entre l'art d'aujourd'hui et les autres activités intellectuelles du temps, et qui ne peuvent voir dans l'art un météore sans loi ; ce petit accès de mauvaise humeur, on le lui passe volontiers, puisque M. Bergson lui-même lui sert d'argument...

M. Cocteau situe Picasso avec un art fort habile et délicat, ces quelques pages sont véritablement parmi les plus lyriques et exactes qui aient été écrites sur l'un des peintres que nul ne peut aujourd'hui décemment méconnaître.

VAUVRECY

RUSSIE

par Ivan PUGNI

L'ART

Le constructivisme russe, dont on a vu des exemples en France, lors des spectacles du théâtre Kamerny (décors de Vesnine), et qui est également connu par les reproductions de la Tour de Tatline (E. N. nº 14), ce constructivisme n'est pas un mouvement purement plastique. Les théories du constructivisme s'appuyaient plutôt sur la sociologie. L'intérêt provoqué en France vers 1913-14 par l'emploi des divers matériaux (fer, carton, papier, bois, etc.) a eu sa répercussion en Russie dans les mêmes années. La différence des idées au sujet de pareils essais, se manifesta en Russie par une sorte de fétichisme, par un culte des « matériaux réels ». Dans ce cas, le marxisme influença la théorie du constructivisme, car ce fut alors (1917) que le pouvoir passa en Russie aux communistes marxistes.

A cause même de l'emploi des nouveaux matériaux, qui existaient dans un espace réel et non illusoire, et exigeaient un travail d'artisan, on essaya de faire de ce nouvel art, l'art du prolétariat. Des phrases comme celles-ci sont typiques pour les promoteurs du constructivisme : *Le vieil art produisait des tableaux pour décorer les appartements, où on les contemplait tranquillement. Ces tableaux représentaient la psychologie du bourgeois consommateur. L'art moderne fut forcé, par le choix de ses matériaux (fer, bois, etc.), de passer à une technique quasi mécanique et qui ressemble à la technique industrielle.*

L'art moderne ne produit pas des tableaux mais des objets matériels. Il représente la psychologie du producteur, du prolétaire. La place me manque pour m'arrêter plus longtemps sur de pareilles phrases. Ce n'est pas à moi de prouver que la technique de n'importe quelle production d'art, même exécutée en différents matériaux, est toujours plus réellement d'ordre intellectuel que mécanique, car à sa base se trouve l'irrationnel.

Ceci dit, l'opposition de l'objet matériel « production constructiviste » au tableau cesse d'exister, parce que chaque bon tableau est un « objet » et même *eine sache an und für sich.* Le marxisme laisse de côté l'élément intellectuel, et fait paraître l'esprit de la matière. Le constructivisme dépouilla l'art de sa signification symbolique, en tant que l'art est au fond symbolique. Il enleva l'enchantement d'un univers halluciné et isolé, et mit à sa place un « objet matériel » plus ou moins bien exécuté et tout à fait inutile. Il se produisit une drôle de confusion, on confondit l'utilité pratique avec l'utilité esthétique ; on simplifia la notion de l'utilité de l'art qui ne consiste, au fond, que dans son inutilité.

Comme conséquence logique, on voulut, en général, en finir avec l'art, ayant son but en lui-même. Il cessa d'être nécessaire, il n'est plus la source d'émotions intellectuelles ; il poursuit un but — satis-

faire au goût supposé du prolétaire, des choses bien exécutées au point de vue technique (aussi étrange que cela paraisse, l'intuition restait toujours à la base de l'objet constructiviste, car la théorie de l'art ne fit pas en Russie de nouvelles découvertes en ce qui concerne la logique et le rythme de l'art). Au fond, cette attitude envers les productions d'art est typique pour l'art décoratif ; une bonne chaise nous est agréable, et « nous émotionne peu », et, en plus, elle est un siège commode. Et c'est pour cela probablement que les théoriciens constructivistes se virent dans la nécessité d'indiquer à l'art un but pratique. L'art cessa d'avoir son propre but (du point de vue *sociologique*). De là vint l'utilitarisme, qui veut substituer au travail artistique le travail utile — la production d'objets nécessaires. Alors l'art de faire des tableaux, choses inutiles, n'a pas de place dans la nouvelle société, qui a pour principe l'économie des forces et des matériaux, et aussi l'utilité des efforts. La Tour de Tatline, que je ne puis juger, n'étant pas ingénieur, en est un exemple typique. Je dois ajouter que toutes ces théories étaient protégées par l'*Iso* (Ministère des Beaux-Arts) qui avait, surtout au commencement de son existence, une grande influence et beaucoup de possibilités. Je voudrais, avant tout, dire que l'attitude du purisme à l'égard d'un objet utilitaire, produit industriel, est tout à fait différente, car il considère seulement que la forme d'un pareil objet sont déterminées par le maximum d'utilité. Les objets utilitaires ne seront ni meilleurs, ni plus utiles, ni plus beaux, s'ils ont pour auteur un artiste au lieu d'un ingénieur. Cette opinion a été soutenue en Russie par quelques peintres, j'étais de leur nombre.

Chose bizarre, le machinisme romantique règne jusqu'à présent en Russie, et la machine n'est pas encore *ni jetée de son piédestal, ni enfermée dans le musée à côté des modèles classiques.*

***

Au fond, Cézanne et le Douanier Rousseau (ainsi que Picasso dans ces œuvres de 1907-8 et 9) furent les mieux accueillis par le milieu artistique, parce que les idées de Cézanne étaient universelles et claires dans leurs principes. Rousseau fut adopté en Russie, où l'art populaire est très riche, grâce au côté primitif et naïf de son art. Les tentatives de suivre les principes du cubisme de 1912 à 1914 furent assez rares en Russie ; malgré le grand intérêt que ce courant éveillait, elles aboutissaient plutôt à de l'expressionnisme.

En tout cas, les artistes avancés rejetèrent assez rapidement la sémantique, et s'occupèrent de l'art « sans objets » qui, en partie, utilisait la rythmique du cubisme et essayait de construire d'après les principes de dynamique (« suprématisme », le peintre Maléwitch).

Quelques autres peintres et moi-même, qui avons passé par l'art sans objets et nous avons commencé dès 1917 à retourner à l'objet; indiquions que, au point de vue de la forme pure, « l'art objectif » est beaucoup plus riche que l'art sans objet, car il peut manier les quantités sensorielles (côté « sémantique » de l'art).

Le cubisme travaille toujours sur l'objet, il force le spectateur de

revivre le moment de précréation en suscitant en lui des émotions par des moyens d'ordre sémantique. L'art sans l'objet s'adresse à l'œil et au cerveau, et non à l'être dans toute sa complexité. Le suprématisme (l'art sans objet, russe) tendait à la pureté de l'expression picturale en quoi il s'opposait aux travaux avec plusieurs matériaux différents, Il renonçait ainsi aux formes plastiques et ne servait que de surfaces peintes comme du seul moyen purement pictural. Le suprématisme évitait les courbes, qui ferment le tableau et cherchait non l'équilibre de l'œuvre, mais le mouvement des surfaces, but également illusoire. On comprend que les expériences dans ce domaine sont innombrables, et qu'ils ont une réelle importance pratique.

Pour résumer, le suprématisme apporta dans la composition le mouvement, et cette trouvaille a été utilisée dans la rythmique du constructivisme (les décors de *L'Homme qui était Jeudi au* Théâtre Kamerny). Le suprématisme avait un pathos assez littéraire. Il attribuait une trop grande importance à l'abandon de l'objet. Il y voyait la « *libération de l'art des chaînes éternelles* » et sa transformation en une création libre et pure.

Je n'ai pas encore épuisé mon sujet — la caractéristique de différents courants dans la peinture en Russie, mais une analyse plus détaillée me mènerait trop loin. Le lecteur préfère peut-être savoir quelle est la position de l'art moderne en République Soviétique. Je tâcherai de le faire en quelques mots.

Quand le pouvoir passa au parti Communiste, presque tous les intellectuels se mirent en opposition. Plusieurs efforts furent nécessaires pour les déterminer à travailler avec le nouveau Gouvernement. Celui-ci commença par s'adresser aux jeunes artistes qui, pour la première fois dans l'histoire, se virent en possibilité de réaliser des réformes dans l'organisation de la vie artistique du pays, ainsi que de mener la propagande de l'art moderne, ce qu'ils pouvaient faire sans entrave et officiellement.

L'Académie des Beaux-Arts devint accessible à tous, et on y étudia l'art moderne. On organisa des écoles gouvernementales des Beaux-Arts, des clubs, des musées de l'art moderne dans la capitale et en province. On s'occupa du livre, de l'affiche, de la porcelaine. L'État achetait les œuvres des peintres avancés et organisait de grandes expositions. On ouvrait des Écoles d'Art Décoratif, des Écoles de métiers.

Toutes ces entreprises étaient menées par le Ministère des Beaux Arts.

Malheureusement, en raison des difficultés d'ordre général, du sabotage, du manque d'hommes et de crédits, de la faim, de la chute du change et de l'attitude hostile envers l'art moderne, en raison de tout cela, la plupart des projets ne furent pas exécutés du tout, ou bien, furent réalisés par demi-mesures. Une partie seulement en fut adoptée et se transforme en institutions permanentes.

IVAN PUNI

LETTRES

A UN ÉTUDIANT

IV. — Jean Cocteau et la " Modern School of Language "

C'est, ami, un étrange animal que l'artiste ou l'écrivain. D'autres se contentent de vivre : l'écrivain, dans le temps même qu'il vit, veut perpétuer sa vie. Il veut que dans son œuvre tout apparaisse de ses émois et de ses pensées, — et apparaisse non seulement pour l'être qu'il est en ce moment, mais pour les êtres qu'il sait devoir se succéder en lui, au fur et à mesure qu'il vieillira, et aussi pour les êtres en dehors de lui qui lui sont étrangers. Et c'est l'angoisse de l'inexprimable qui hante chacun des hommes — mais qui hanté à la puissance d'eux l'écrivain, puisqu'il ne s'agit plus de dire, mais d'écrire et que cela suppose entre les faits qu'il faut communiquer et ceux à qui on veut les communiquer, un intermédiaire de plus, l'œuvre. Cette angoisse a été celle de Mallarmé et de Rimbaud (pour ce dernier jusqu'à le réduire au silence). Cocteau l'a ressentie à son tour et dans le Secret Professionnel, *il écrit : « il faut coïncider ou se suicider ».*

Il faut que l'œuvre et le sentiment coïncident — ou bien il faut se suicider. Et il s'agit du seul suicide qui compte pour un véritable écrivain : ne plus écrire.

Cocteau, par un long effort, parvint à coïncider. Les deux premiers volumes — Prince frivole *et* Danse de Sophocle *— œuvres de minorité littéraire agréables et banales — ne réussissaient que rarement à exprimer la personnalité du poète, si tant est que celle-ci se fût dégagée. Au moment de sa crise de formation, qu'il enregistre dans le* Potomak, *il sentit la boursouflure de ses premières œuvres et se créa, pour parvenir à coïncider, une méthode que je trouve très voisine de la méthode Berlitz.*

Je ne fais ici de réclame pour personne. Mais je dois t'avouer qu'ayant eu récemment des velléités d'apprendre une langue étrangère, je fus séduit par la beauté des premières leçons de la Modern School of Language. On y emploie, tu le sais — la méthode directe, c'est-à-dire qu'au moins au début on n'enseigne à l'élève que des mots concrets, désignant des objets qu'on a sous les yeux ; et les premières phrases de la méthode « The table is brown », où chaque mot s'appuie directement sur l'objet, sont si précises et sûres que je les préfère à beaucoup d'œuvres réputées littéraires.

Cocteau, voulant réapprendre à écrire, employa la méthode directe dans ses trois recueils du Cap de Bonne Espérance, *de* Poésies, *de* Vocabulaire. *On lui a reproché d'y avoir écrit dans tous les sens : retrouvez-y seulement le geste du professeur de Berlitz qui désigne à chaque mot sa place : et là, et là, et là. On lui a reproché son obscurité, parce qu'il n'emploie que des termes concrets ou des images neuves, auxquelles on n'est pas accoutumé. Mais ne serait-ce pas plutôt une lumière nouvelle ? Dit-on de la lumière éblouissante d'un phare qu'elle est obscure ?*

Dans ses premiers recueils — exercices à tirage limité — c'est partout une création d'images et de visions neuves. Cocteau mettant de côté la friperie poétique se fait des vêtements à sa taille. Une fois ses exercices finis, il pourra parler couramment, en phrases régulières. Une fois son Vocabulaire *terminé, il va entonner son* Plain-Chant. *On y retrouve — dans le* Grand Écart *aussi — les mêmes images que dans les poèmes précédents. Mais au lieu d'avoir une valeur purement d'images, elles prennent une portée psychologique et permettent à Cocteau de renouveler le vocabulaire du lyrisme comme dans ses précédents poèmes, il avait renouvelé celui de la description. Ainsi les derniers poèmes réguliers de Cocteau sont la suite logique et l'achèvement de ses poèmes irréguliers.*

On dit pourtant que Cocteau revient à son point de départ ou même en arrière. On dit que réapparaît le Prince Frivole *et que recommence la Danse de Sophocle ; il n'est pour y répondre que comparer ces deux poèmes, l'un tiré de la* Danse de Sophocle, *l'autre des dernières pages de* Vocabulaire.

La vraie mort de Narcisse

Dans le miroir nouveau tendrement découvert
Sous le divin secret d'un temple humide et vert
La nymphe a dérangé d'un caillou le mirage
Et Narcisse interdit de stupeur et de rage
Soudain défiguré tortueux et mouvant
Plonge pour retrouver ce qu'il était avant

Tombeau de Narcisse

Celui qui dans cette eau séjourne
Démasqué vécut s'intrigant
La mort pour rire le retourne
A l'envers comme un doigt de gant

Combien le second est plus musclé, plus nerveux et précis. Et quelle réponse à ceux qui prétendent que pour être traditionnel — ou classique, il faut suivre les chemins battus. Cocteau en est sorti : Maurice Rostand ne les a jamais quittés. Lequel à l'heure actuelle honore le mieux la tradition ? Lequel exprime avec le plus de précision les sentiments humains ? Lequel coïncide ?

Robert Aron

WILSON

Pour le plus humble homme d'Europe, pour celui, surtout, qui a revêtu la soutane de guerre, qu'elle ait été bleue, jaune, vert bouteille ou réséda, le nom de Woodrow Wilson reste associé au plus lourd soupir de soulagement que sa poitrine ait jamais



poussé. Aujourd'hui, ils doivent être cinq, six, dix millions, par le monde, à s'en souvenir, à en éprouver la piété et le regret.

D'autre part, pour ceux qui, de près ou de loin, ont été mêlés aux vicissitudes de la Conférence de la Paix, Woodrow Wilson est la victime d'une tragédie.

Qui songe à aller en pèlerinage sur les lieux où elle se déroula ? Ce n'est pas seulement sous l'Arc de Triomphe qu'il y a un tombeau.

Il avait été élu Président des États-Unis pour sauvegarder dans la neutralité, la paix de l'Amérique. Il entraîna l'Amérique dans la guerre pour sauvegarder, dans la solidarité, la paix du monde. Quand sa voix se mit à planer au-dessus des armées enfoncées jusqu'au menton dans la boue de l'Europe, une espérance sans pareille allégea le cœur des soldats. Les hommes d'État, les généraux comprirent qu'à partir de ce moment il leur fallait parler comme lui, s'ils voulaient redonner un sens au long sacrifice dont ceux qui l'accomplissaient, à force de fatigues, ne trouvaient plus le sens.

La paix que M. Wilson promit à la patience des soldats était la paix de bonne volonté, dont un autre grand Américain, le poète Whitman, avait dit qu'elle « ferait pousser l'herbe sur les frontières ».

M. Wilson possédait un esprit tellement clair et positif dans le maniement des plus

hauts rêves, il savait si exactement faire entrer le plus vaste idéal dans le moule de la jurisprudence politique qu'il parut, sur-le-champ rapprocher la Paix des humanitaires, immobilisée au faîte des doctrines extrêmes, de la réalité, la rendre viable, la rendre possible. Ce fut là son talent.

M. Wilson voulut venir, en personne, poser, dans les ruines, les fondations de la paix dont il avait tracé le plan et formulé solennellement les conditions.

Mais c'est là que l'infortune et la disgrace l'attendaient.

Il habita, d'abord, rue de Monceau, dans l'hôtel du Prince Murat. Il y fut choyé par d'enthousiastes visiteurs. Mais les diplomates firent le vide autour de lui. Sa nature autoritaire se rebella. Elle devait, jusqu'à la fin, en conserver une dangereuse raideur. Il fut sollicité par des chefs de syndicats, de recevoir à sa fenêtre, le salut du monde ouvrier, d'avoir son approbation publique. Enfermé dans les convenances diplomatiques, il hésita à accepter ce recours.

Alors se déroula le tourment qui devait user sa vie et, quelques mois plus tard, l'abattre.

Double tourment :

A Paris, en sa présence et, peu à peu, avec son consentement, l'Europe abandonna le chemin où il était venu la guider. Aux vieilles ruses, aux vieux calculs de chancelleries, il tint tête. Son dernier refuge fut la libération des petits peuples de l'Europe centrale et orientale. En leur faveur, il fit front à l'Angleterre et à l'Italie. Ils ne le payèrent pas de retour. Sa généreuse conception de leurs jeunes nationalités n'aboutit qu'à d'ombrageux nationalismes.

A Washington, son départ, jugé inconstitutionnel, aviva contre lui les intrigues. Le rigorisme de la politique puritaine lui fut implacable. Par contre-coup, étrange paradoxe, il fut donc cause du recul de l'Amérique, de son repliement méfiant qui commença à ce moment.

Las des chicanes européennes, irrité des pièges qu'on lui tendait chez lui, il fit un rapide voyage afin d'essayer de galvaniser la foi de son pays.

Quand il revint, après s'être heurté au silence et aux soupçons, il s'installa, place des Etats-Unis, dans l'hôtel de M. Francis de Croisset.

C'est durant cette seconde partie de son séjour à Paris que se consomma sa défaite.

On a raconté bien des histoires, on a construit des romans sur ce qui se passa dans ce petit ilot de Paris. On a parlé d'entrées et de sorties secrètes, par la petite porte qui donne rue Nitot où habitait M. Lloyd George. On a parlé de sommations, de menaces. On a entendu derrière les portes, des scènes violentes. Tout n'est pas faux en ces récits.

Arc-bouté farouchement à son rêve, le Président Wilson n'eut pas seulement à faire à M. Lloyd George, à M. Clemenceau, à M. Orlando. Au milieu des représentants de 24 nations qui peut-être l'auraient soutenu, mais qui furent écartés, la foule des conseillers, des techniciens, emplissant les Palaces voisins, s'acharnaient à déchirer et dépecer ses propositions. Il perdit même l'appui de ses propres assistants qu'il offensa souvent par son intransigeance aux abois.

Certes, le monstrueux et difforme *Syllabus* de la Paix qu'est le Traité de Versailles, porte son empreinte. Mais rien n'y est vivant. Les clauses idéales qu'il y a fait introduire vicient les clauses pratiques, les ajournent. Les clauses pratiques étriquent les clauses idéales. Ni les unes ni les autres n'ont d'efficacité.

C'est pourquoi la paix est ce qu'elle est aujourd'hui. C'est pourquoi la Société des Nations n'est que ce qu'elle est.

A peine le Traité signé, Woodrow Wilson s'enfuit de l'enfer européen , comme on disait à New-York. Il gardait l'espoir de regagner à sa cause l'opinion américaine. Il entreprit de l'Est à l'Ouest, à travers les Etats, la croisade du « Covenant ». La maladie le terrassa.

Que pensent les peuples, que veulent les peuples, devant cette tombe ? Quelles sont leurs réfléxions, maintenant, après que les événements révèlent les conséquences de cette tragédie ?

Aux deux extrémités du monde, la justice internationale, sous deux formes différentes, à été tentée, par Woodrow Wilson et par Lénine. Entre les deux l'Europe languit et se retourne sur des décombres.

Tous deux ont échoué. Mais rien d'autre ne prend force.

Pour honorer la mémoire du Président Wilson, les hommes d'Etat du monde entier ont retrouvé, un instant, sur leurs lèvres, ses accents qu'ils avaient désavoués.

Cette grande parole est-elle éteinte ?

HENRI HERTZ.



Clermont-Ferrand (Roman)

ANÉANTISSEMENT D'UN ESPRIT, D'UNE CULTURE AVÈNEMENT D'UN AUTRE ESPRIT, D'UNE AUTRE CULTURE

On est une molécule dans un corps ; ce corps se déplace ; par exemple on est une molécule d'un cargo qui, de Southampton va à la Nouvelle Guinée. Il fait très froid à Southampton, très chaud à la Nouvelle Guinée. Parti dans un état d'agrégation contracté, on arrive dans un

état dilaté ; on a modifié son état d'agrégation petit à petit, sans choc, et parce que toutes les molécules autour de nous faisaient de même, *on ne s'est aperçu de rien.*

Autre exemple : le soutier dans le fond du cargo charge ses chaudières; il n'apprécie la marche de son navire qu'au bruit des machines ; il sait simplement que lorsque les machines tournent, le navire avance. En vérité, parce qu'il est dans la masse mobile, il n'a aucunement la *sensation* du mouvement. Il sait par raison, mais *il ne sent pas.*

***

Nous avons pris l'habitude de descendre au métro à heure fixe, à Vincennes, et d'être à heure fixe à notre bureau à l'Étoile. Depuis notre enfance, nous avons pris l'habitude de quitter notre famille tous les jours, pour le travail ; le dimanche, nous la quittons, pour notre plaisir — pour voir les camarades. L'ancestrale organisation de la famille est désorganisée ; *nous ne nous sommes aperçus de rien, nous ne le sentons pas.* Nous entrons familièrement chaque jour dans un organisme chronométrique ; on s'emboîte, on prend sa place, on est un claveau d'une voûte chronométriquement exacte. On dit : c'est la vie moderne ! A cela nulle objection, puisque chacun fait de même.

On lit et l'on s'instruit passablement, tout le temps, et avec rapidité et avidité. On sait beaucoup de choses : les continents, les planètes, un peu de mathématiques, d'électricité pratique, etc. On est plus instruit qu'autrefois, mais on est aussi ignare que toujours, car il en est autour de nous qui, comme autrefois déjà, en savent beaucoup plus. Si l'on est plus blasé, on est aussi plus affiné, on a des fonctions plus alertes, des exigences plus grandes. Par exemple, on exigera que les organes d'une machine soient polis ; autrefois, c'était de la serrurerie de fer forgé.

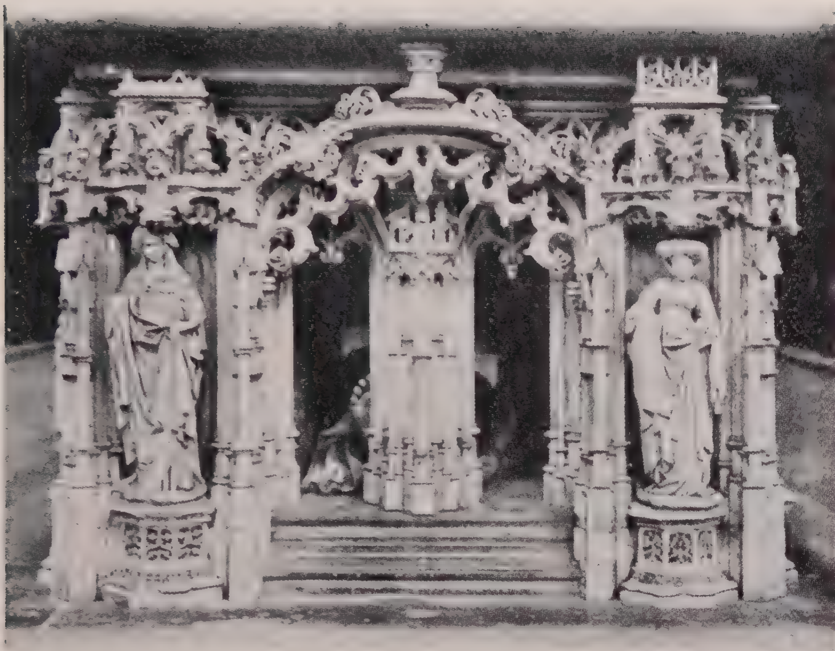
Il y a un état de choses neuf. Étonnamment neuf. On ne le remarque pas. Quand j'étais jeune, je prenais l'omnibus à chevaux ; aujourd'hui je peste contre les lenteurs du métro ; heureusement que voici les « autobus-express ».

Sans s'en apercevoir, l'état de choses nouveau a créé en nous *un état d'esprit nouveau.*

— « Mais puisque vous n'y avez rien senti, qu'est-ce que cela peut bien faire ? »

Ah, pardon ! Pardon, Monsieur ! veuillez considérer ces deux photographies. L'une représente le portail de N.-D. du Port à Clermont-Ferrand, XIIe siècle ; l'autre le mausolée de l'Église de Brou, XVe siècle. Même pays. De 1200 à 1400, que s'est-il passé ? Vers 1250-1300, un état de choses nouveau (l'architecture gothique) a remplacé un état de choses ancien (l'architecture romane), parce qu'un état d'esprit nouveau (l'esprit du Nord) a anéanti l'état d'esprit ancien (l'esprit méditerranéen, Rome, La Grèce, etc.). Cela s'est passé sans batailles à dates fixes ; cela est venu, est advenu.

Les conséquences furent immenses. Elles furent si graves que de notre horizon, disparurent pendant longtemps la clarté latine, la pureté hellénique. Notre pays, dont les profils jusqu'alors étaient fermes et nets,



Église de Brou (Gothique)

monumentaux, ensoleillés des joies qu'apporte la géométrie, se hérissa de formes aiguës et épineuses, tordues et compliquées, pittoresques mais pénibles ; le cadre de notre vie changea totalement. Un voile s'était étendu. Les clartés de l'intelligence le déchirèrent seulement au cours des siècles suivants; les joies de la lumière petit à petit nous revinrent.

Or, voici que la raison faisant un saut impétueux, nous apporte, appuyée sur la loi du nombre, des systèmes équilibrés sur la géométrie ; le calcul nous conduit à la pureté des formes, aux solutions claires. Il semble qu'un large éventail ouvre ses branches vers le Sud, d'où jadis nous étaient venues les vérités plastiques et les clartés de l'esprit. Cet esprit, qui grandit en précisant son contour, éclaire nos décisions et nos gestes. Et si, emportés encore à la dérive dans le courant violent d'une existence transformée, nous n'avons pas la sensation de sa force, du moins, pouvons-nous en prenant des points fixes dans le passé, noter sa direction.

C'est un esprit orthogonal.

Alors nous mesurons avec enthousiasme, que l'effort gigantesque de ce siècle est passible d'une grande beauté.

L.-C.

LE MOIS LITTÉRAIRE

Courrier des lettres

par

PROCOPE

★ Le centenaire de Byron. — *Le centenaire de la mort de Byron, qui mourut à Missolonghi, en Grèce, en avril 1824, sera célébré les 27 et 30 mai prochains, au château de Chillon, immortalisé dans l'œuvre du poète : « Le prisonnier de Chillon ». D'autre part, la Grèce va éditer à cette occasion deux timbres-poste dont l'un représentera l'entrée du poète à Missolonghi, où il devait trouver la mort, et l'autre son buste.*

★ *M. Hovelacque fait paraitre chez Delagrave une* Anthologie de la littérature irlandaise, *des origines, c'est-à-dire du v*e *siècle, jusqu'à nos jours.*

★ *Le grand écrivain espagnol Miguel de Unamuno vient d'être déporté. Nous protestons.*

★ *Des* Etudes de littérature préromantique *sont publiées (Champion, éd.) par M. Estève. Il y est question également de Pixérécourt, du « Théâtre Monacal » de la révolution et même d'André Chénier pour ce qu'il eut le sens de la vie.*

★ *Les chefs d'œuvre de la littérature gastronomique. — Depuis une centaine d'années qu'a paru* La Physiologie du goût, *sans nom d'auteur, mais à ses frais, nous dit* La Table, revue *gastronomique, il a été publié sur le même sujet* cinq *maîtres livres seulement.*

Et ce sont ?

La Cuisine au pays de Brillat-Savarin, *par Lucien Tendret* ; La Papille chatouilleuse, *par le docteur Mongeot* ; L'Almanach des Bonnes Choses de France, *par la duchesse E. de Clermont-Tonnerre* ; Bien manger pour bien vivre, *par Edouard de Pomiane* ; *et* La Gastronomie pratique, *par Ali-Bab.*

★ *Les héritiers d'Henry Becque préparent, pour le 25*e *anniversaire de sa mort, une édition définitive de ses œuvres et de sa correspondance.*

★ *M. Henri Soumagne publie à « La Connaissance » sa pièce* L'Autre Messie, *que l'Œuvre vient de jouer avec tant de succès.*

★ *Knut Hamsun, l'écrivain norvégien, était presque célèbre en France quand on publiait au temps de « La Plume » et de « La Revue Blanche », son extraordinaire roman,* Pan.

Depuis, on avait un peu oublié ce grand étranger, sauf à l'Esprit Nouveau *où l'on publia une longue nouvelle de lui,* La Reine de Saba, *en* 1920-1921. *Un de ses meilleurs romans,* Un Vagabond joue en sourdine, *traduit* par *M. Georges Sautereau, va bientôt paraître chez Rieder.*

★ *Sur l'initiative de Paul Reboux, une grande manifestation littéraire sera organisée prochainement pour fêter les 80 ans d'Anatole France.*

★ *Georges Duhamel, dans une préface pour une antholog e,* La poésie Lyrique française, *que publie l'excellente revue* Europe, *retrouve dans l'abbé Delille, le père de l'antithèse tant reprochée à Victor Hugo par nos jeunes gens actuels. L'excellent homme écrit, en effet, parlant d'un ciron :*

J'admire avec effroi sa petitesse immense....

★ *M. Gaston Rageot va publier sous ce titre* : la Beauté, *un essai d'esthétique historique,*

★ Les Fiches du Mois, *organe de l'Office central de librairie et de bibliographie, vont paraitre bientôt, publiant des notices sur les derniers livres parns.*

★ Les fantaisistes sentimentaux. *D'une interview de M. Duvernois publiée dans* Les Nouvelles Littéraires *par Frédéric Lefèvre :*

« Il y a une école qui m'est chère : c'est celle des fantaisistes sentimentaux : P.-J. Toulet, de Querlon, Jean de Tinan, Weber avec Amour, Amour ; *Louis Codet, et Paul Léautaud avec le* Petit Ami. *Je n'ai garde d'oublier Sacha Guitry.*

« Il y a de grands aînés, Courteline. Il ne faut pas se lasser de donner la loyauté de sa vie littéraire en exemple à tous.

« *Il y a Gaston Chérau, le parfait romancier de* Valentine Pacquault, *l'auteur de ce chef-d'œuvre* Le Monstre. *Il y a Tristan Bernard.*

« *Il y a Edmond Jaloux...* »

★ Obscurité ! Obscurité. — *On sait ce que pense de l'obscurité des poètes nouveaux la critique actuelle. Or, il n'y a rien de nouveau sous le soleil.*

En 1844, la très classique revue Pandore *écrivait :*

« *Un brevet de perfectionnement vient d'être délivré à M. de La Martine pour avoir reculé les bornes de l'obscurité calculée dans la poésie dite romantique.*

« *Jusqu'à lui, les écrivains qui avaient passé pour posséder au plus haut degré la faculté de faire disparaître l'idée dans le mot, avaient borné leur mérite à ne pas se faire comprendre des lecteurs. M. de La Martine est allé plus loin. Il ne se comprend pas lui-même.* »

La clarté vient aux poèmes avec le temps !

★ *Voici une heureuse définition du* Cosmopolitisme littéraire *donnée dans un discours peu connu de l'auteur de* Cyrano de Bergerac.

Citons-en ce passage :

« *...Nous assurer ces hautes minutes centralisatrices où Paris fait figure de capitale intellectuelle — signifier au monde la spendide pureté d'ambition d'un impérialisme idéal — prétendre nous aider à supporter ce qu'une prospérité formidable peut nous imposer d'encombrement et de mascarade en instituant vis-à-vis des caravansérails absurdes du plaisir, une hôtellerie claire et bien ordonnée de la pensée... Il me semble que c'est se rattacher aux plus vieilles traditions de la grande France gentille, et que c'est être, si l'on peut dire, cosmopolite par nationalisme...* »

★ La pensée d'Ernest Seillière. — *Cependant qu'un volume groupe les études dans lesquelles MM. Pierre Dominique, René Lote, André Joussain, René Gillouin, Louis Estève, etc... commentent la* Pensée d'Ernest Seillière, *une œuvre nouvelle de celui-ci paraît où il a réuni des* Portraits de Femmes.

★ Encore le prix Balzac. — *Maintenant que M. Edmond Jaloux n'y est plus, sait-on de qui est composé ce jury ?*

De MM. Elémir Bourges, Henry Bidou, Gaston Chérau, Henri Duvernois, Daniel Halévy et Léon Lafage. Six membres, pas davantage, croyons-nous.

Qui l'aura ? M. André Thérive à qui, selon de mauvaises langues, ce prix était promis depuis longtemps — bien avant que le départ de la course ne fût donné — souffre beaucoup de ce scandale. Et sa candidature aussi.

★ Et le prix du Nouveau Monde ? *Là aussi les noms des grands couronnés courent les milieux littéraires plusieurs mois avant la date d'inscription de candidature. L'an passé on joua la comédie du jugement. Cette année, on prétend que c'est un membre démissionnaire du jury qui aurait le prix. Le jeu serait amusant et pourrait continuer longtemps.*

★ *M. Pierre Bonardi prépare la publication d'un pamphlet contre la critique littéraire.*

Il tentera d'établir la situation chancelante de la critique improvisée en général, placée entre deux éléments intransigeants du journalisme contemporain : l'information et la publicité.

Sans doute ces servitudes sont-elles enfin devenues odieuses à M. Bonardi pour s'y être trop exclusivement soumis. Bonneter toutes gens en place, tous écrivains disposant de quelque influence, sourire aux veaux à cinq pattes présentés par les puissants éditeurs susceptibles de vous publier — voilà qui, depuis longtemps, dans l'aimable corporation littéraire, s'exprime d'un seul verbe : bonardiser !

★ *Sous la direction littéraire de M. Jean Royère, l'éditeur Messein va créer la « Collection de* La Phalange », *qui publiera au minimum six volumes par an.*

La Collection de La Phalange *débutera par les* Poèmes triviaux et mystiques *de John-Antoine Nau.*

Après viendront les Souvenirs *de M. Francis Vielé-Griffin ; les œuvres posthumes : vers, proses, lettres, de Stuart Merrill, recueillies et présentées par M. André Fontainas ; un recueil des articles de Jean Florence, tué à l'ennemi, qu'il avait publiés à* La Phalange : *un inédit de M. André Fontainas ; un livre de vers de M. André Mora et, en en dernier lieu,* Clartés sur la poésie, *de M. Jean Royère.*

Ce dernier va, en outre, charger M. Albert Mockel de rechercher s'il n'existe pas des inédits d'Emile Verhaeren.



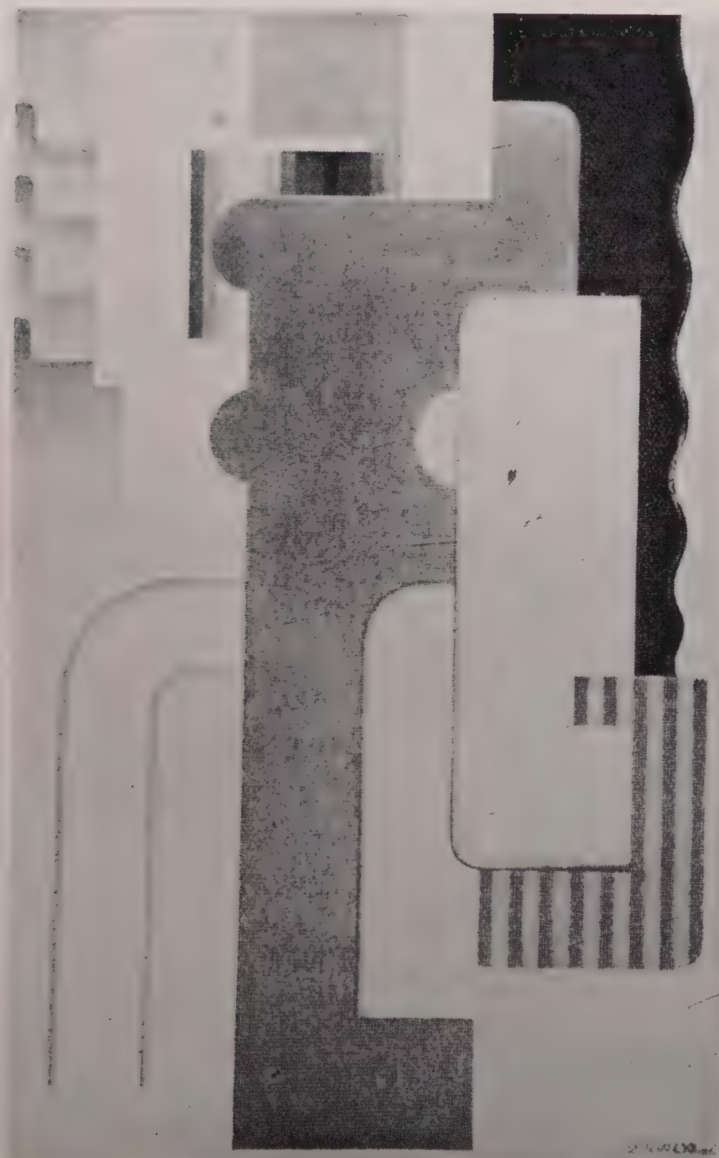
GALERIE SIMON

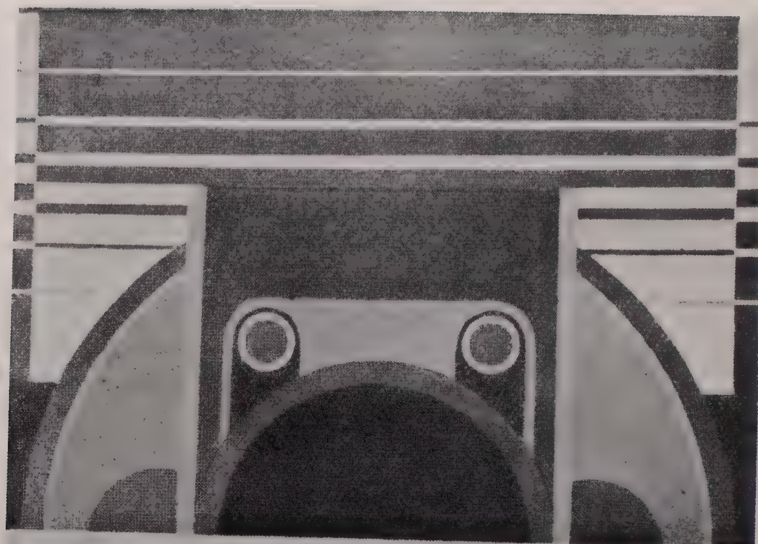
HENRI ROUSSEAU

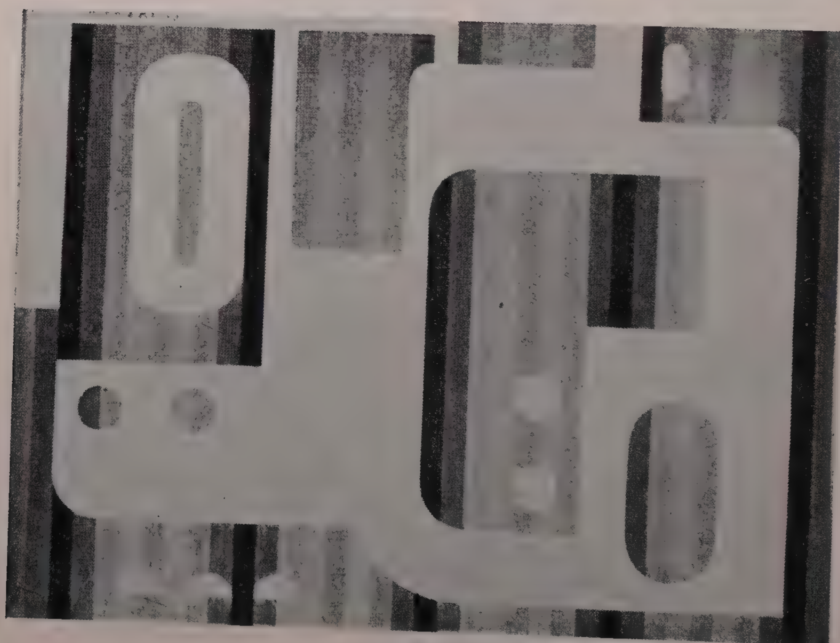
UN ROUSSEAU INÉDIT

PEINTURES DE

VICTOR SERVANCKX





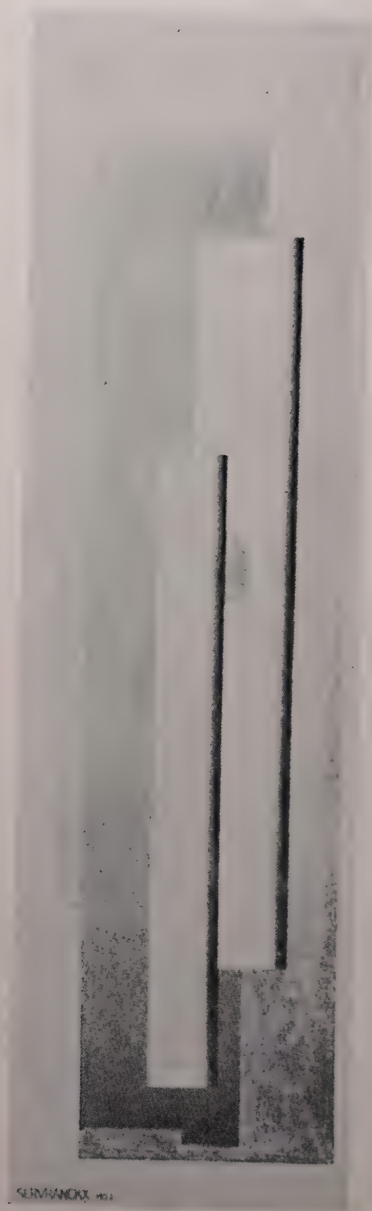


VICTOR SERVANCKX

PEINTURE



VICTOR SERVANCKX PEINTURE



VICTOR SERVANCKX



GABON Masque lunaire COLLECTION PAUL GUILLAUME

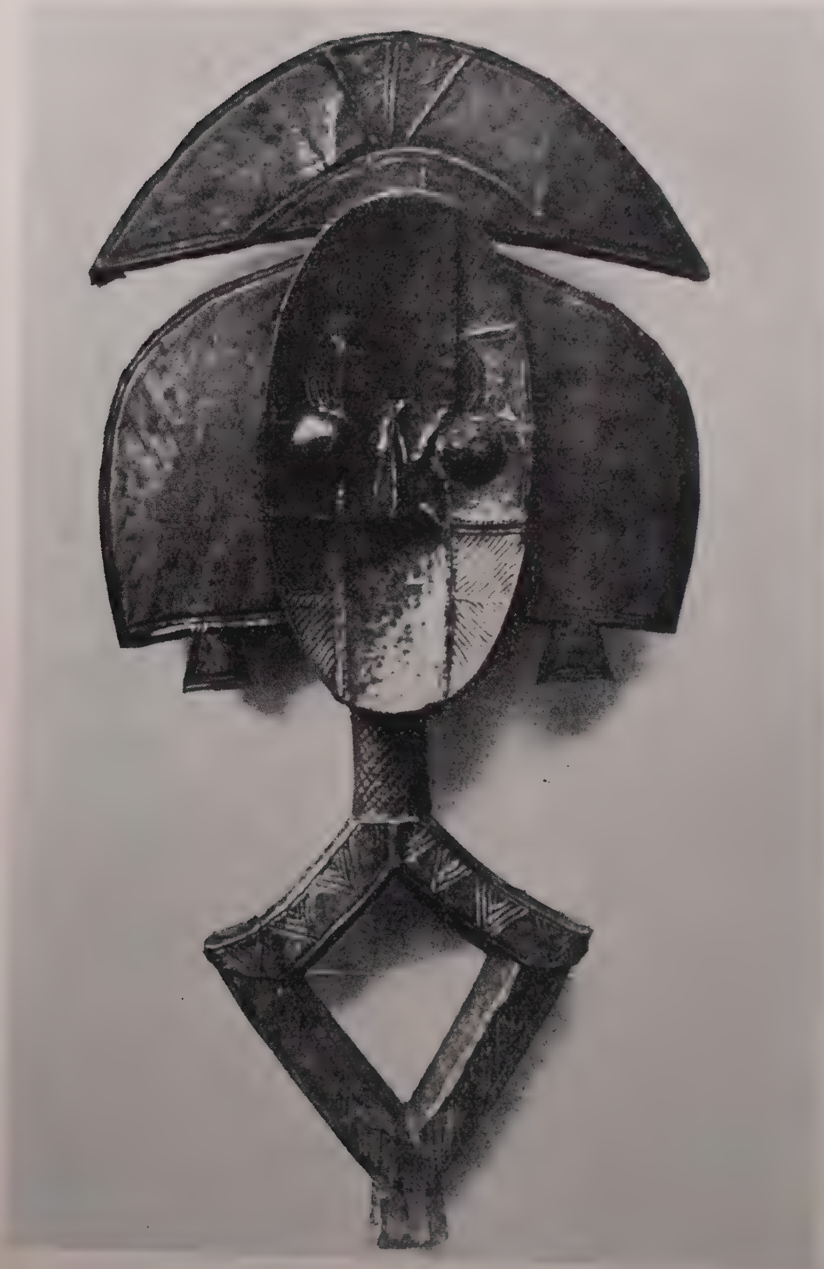


Photo Giraudet

Musée Guimet



IDOLE « Bieri Pahouins » COLLECTION PAUL GUILLAUME



Masque

Collection particulière

par PAUL DERMÉE

EDGAR POE

La substance de toute œuvre littéraire est la vie, c'est-à-dire l'ensemble des expériences de l'auteur. Comment l'œuvre d'Edgar Poe, poète maudit, n'aurait-elle pas été hantée par la fatalité la plus sombre, et auréolée, d'autre part, par une phosphorescence d'espoir que rien ne pouvait décourager...

Il naît en 1809, dans la petite ville de Richmond, des amours d'une jeune actrice, célèbre par sa beauté, et du fils d'un général de la guerre de l'Indépendance, qui avait rompu avec sa famille pour suivre la troupe des comédiens ambulants. A quelques mois de distance, les parents du jeune Edgar Poe meurent, l'un et l'autre tués par la misère. La grâce et la beauté de l'enfant séduisent par bonheur les Allan, riches négociants en tabac de la ville de Richmond, qui recueillent l'orphelin. C'est ainsi que l'enfance et la jeunesse d'Edgar Poe se déroulèrent dans une très large aisance et dans une atmosphère de tendresse dont le poète se souviendra toujours avec émotion.

En 1816 il entra dans un vieux collège situé dans un faubourg de Londres et il y resta jusqu'en 1821. La discipline sévère qu'il y subit, lui laissa les plus mauvais souvenirs. Il les a consignés dans son conte *William Wilson*. Le seul moyen de combattre l'ennui fut l'étude, à laquelle il se livra d'une façon désordonnée, mais avec une véritable passion. Lorsqu'il en sortit, à douze ans, pour rentrer à Richmond, il était très en avance sur les jeunes garçons de son âge...

Il vécut quelque temps auprès de sa seconde mère, des heures qui demeurèrent toujours pour lui comme ensoleillées de bonheur. C'est avec fougue qu'il s'adonnait aux exercices physiques, et il battit un jour un véritable record de natation qui faisait de lui un digne rival de Byron. Il était alors taillé en athlète, et il fallut de longues années d'âpre misère pour l'émacier au point où nous le montrent ses portraits de l'époque de la célébrité : le système nerveux demeurait presque seul alors, d'un organisme doué d'une si belle vitalité, — un système nerveux sans contrepoids musculaire.

Dès l'âge de 15 ans Edgar Poe est amoureux. Sa passion purement idéale l'envahit tout entier et forma son cœur, qui toujours verra la vie au travers du prisme de l'amour : l'espérance, l'attente et aussi le souvenir de l'amour. M. Allan voulut l'associer à ses affaires, mais comme le jeune homme ne montrait aucun goût pour le commerce, un froid survint. Une trêve fut cependant signée devant la décision d'Edgar Poe de mener à bien des études régulières qui devaient lui donner une profession libérale. En 1826, à l'âge de 17 ans, il entra donc à l'Université de Virginie à Charlottesville. Il n'y resta d'ailleurs que quelques mois, car le jeune étudiant fougueux et ardent au jeu,

ayant contracté quelques dettes d'honneur et M. Allan ayant refusé de les payer, disparut soudain dans le vaste monde.

Sur la période qui s'étend de 1827 à 1829, nous ne possédons aucun renseignement précis. Edgar Poe, avec son imagination sans cesse créatrice et ce souci de se composer une légende (commun à tant de poètes), a entassé dans ces deux années les aventures les plus contradictoires et les voyages les plus fabuleux. Il affirme avoir visité les divers pays d'Europe, s'être trouvé mêlé à une mystérieuse intrigue d'amour dans un port français de la Méditerranée, avoir tenté la vie littéraire à Londres, avoir écrit en France un roman dont la traduction aurait été publiée sous le nom d'Eugène Sue, s'être engagé en Grèce dans la guerre de l'Indépendance, enfin avoir mené en Russie une existence vagabonde et pleine de péripéties jusqu'au jour où, dénué de ressources, il se serait fait rapatrier par le Consul américain à Saint-Pétersbourg. Il se trouva un critique pour établir d'après les indications contenues dans les œuvres d'imagination d'Edgar Poe, l'itinéraire alors suivi par l'écrivain à travers toute l'Europe.

Mais, conclut André Fontainas dans son exellente *Vie d'Edgar Poe*, « on a découvert que, loin d'avoir été absent comme il le prétendait pendant 18 mois, Poe, parti de Richmond en janvier 1827, se serait trouvé le 26 mai de la même année, à Boston. L'intervalle est un peu court pour que les faits ci-dessus rapportés y aient pu prendre place, puisque ce serait durant quatre mois, seulement qu'on ignore ce qu'il est devenu. » Il semble en effet établi que le 26 mai 1827 Poe, sous le nom supposé d'Edgar A. Perry, contracta comme soldat un engagement dans l'armée des États-Unis.

Vers cette époque il avait publié à Boston son premier livre de vers : *Tamerlan et autres poèmes* par un Bostonnien. L'identité d'Edgar Poe ayant été révélée à ses chefs, ceux-ci lui conseillèrent d'entrer à l'École des Cadets de West-Point. Ce fut l'occasion de la reprise des relations avec sa famille adoptive. Nanti d'une recommandation peu enthousiaste de M. Allan pour le Gouvernement de Washington, Edgar Poe traversa Baltimore où il fit la connaissance de Mrs. Clemm qui allait bientôt devenir sa belle-mère. Poe ne semblait pas très pressé d'entrer à l'École Militaire ; il s'attarda six mois à Baltimore, tâtant du journalisme, et publia son second recueil de poèmes (1829), qui n'eut d'ailleurs pas plus de succès que le premier. Cependant l'année suivante il entre à l'École de West-Point, dont il ne tarda pas à se faire volontairement renvoyer. A peine sorti, il publia son troisième recueil de poèmes, dédié au Corps des Cadets des États-Unis et dont la préface révèle déjà sa conception de la poésie.

Dès lors commence la vie la plus misérable, la plus tourmentée que l'on puisse imaginer. Il est journaliste sans emploi fixe à Baltimore et pendant trois ans souffre des privations les plus atroces. Un concours littéraire en 1833 signale subitement son nom aux directeurs des revues. Et il publie ses contes merveilleux, ses poèmes étranges, qui suscitent l'intérêt, mais aussi l'âpre discussion de ses rivaux et des critiques les plus écoutés, pour qui le conformisme est l'évangile, et l'originalité la bête noire.

En 1836, il épouse Virginie Clemm, sa cousine, âgée de 14 ans à peine. A ce moment, il croit conquérir bientôt une vie harmonieusement composée pour le fécond travail littéraire et pour le bonheur. « Vif comme l'acier et le silex » il se donne à son œuvre avec fougue, et écrit ses plus belles réalisations. En 1841, enfin la gloire l'illumine. Elle vient de loin, de Paris, où les Revues s'occupent de lui et célèbrent son talent. Alors la plupart des préventions de ses compatriotes tombent, et il est « accepté » par les salons littéraires d'Amérique.

Cependant Edgar Poe n'échappait pas à la misère. Incapable d'improvisation rapide, ne pouvant travailler que lentement et dans le recueillement le plus complet de toutes ses facultés créatrices, il avait, par contre, un talent tellement au-dessus du vulgaire que, selon les directeurs de revues, « on devait le payer moins qu'un autre ». D'autre part sa femme était consumée par la phtisie, et Edgar Poe souffrait à son chevet autant qu'amant ait jamais souffert. C'est dans ces heures noires et en 1847, après la mort de sa femme, qui le laissa hébété et complètement démoralisé, qu'il lui arriva de chercher l'oubli dans l'alcool ou dans l'opium. Ses hypocrites contemporains en firent grand bruit, et l'on s'étonne que cette légende d'alcoolisme invétéré, lancée par l'infâme Griswold, ait pu être acceptée sans critique préalable par M. A. Lauvrière comme base de son étude psychopathologique sur Edgar Poe.

L'auteur du *Corbeau* mena alors une vie déchirée par le souvenir de sa femme morte et par de malheureux essais de nouvelles amours. Sa fin tragique, le 7 octobre 1849, semble une page arrachée aux contes d'horreur créés par l'imagination la plus hallucinante que possède la littérature universelle.

« Le calcul, l'élan réservé, la volonté quasi mathématique qui présidèrent à son œuvre, ont constamment été ses guides dans la pratique quotidienne de l'existence. Son œuvre a abouti, sa vie a échoué. » (André Fontainas, *La Vie d'Edgar Poe*).

***

Cette application consciente de la réflexion à la technique et à l'esthétique littéraires a frappé fortement les critiques qui ont étudié l'œuvre d'Edgar Poe. Et c'est justement par là, autant que par la conception éminemment lyrique qu'il se faisait de la poésie, que nous le sentons si près de nous et que nous le saluons comme un précurseur de l'esprit nouveau.

Chose étrange pour nos critiques, mais que nous aurons l'occasion de souligner à maintes reprises, ce mariage d'une inspiration librement jaillissante et d'une esthétique consciente, caractérise les grandes époques considérées comme classiques.

Pour Edgar Poe, et ceci le faisait heurter de front les conceptions les plus courantes de l'Amérique utilitaire, la beauté ne doit pas avoir d'utilité directe ; elle ne sert qu'à donner satisfaction à certains besoins de l'âme. La poésie, écrit-il déjà dans un recueil de sa vingtième année, s'oppose à une œuvre de science en ce qu'elle a « pour objet *immédiat*

le plaisir et non la vérité ». Il insiste aussi sur l'insuffisance de l'*imitation.*

La simple imitation, quelque exacte qu'elle soit, de ce qui existe dans la nature n'autorise personne à prendre le titre sacré d'*artiste* (*Marginalia,* 86).

Mais l'artiste serait-il esclave de son sujet ? Non. « Dans les mains du *véritable* artiste, le sujet ou *œuvre* n'est qu'une masse d'argile de laquelle toute chose (suivant la quantité de la masse et la qualité de l'argile) peut être engendrée au choix de l'ouvrier et selon son degré d'habileté. La matière, est, en effet, l'esclave de l'artiste ; elle lui appartient. Sans doute son génie s'est très distinctement manifesté dans le *choix* de la substance. » Celle-ci sera précisément celle qui conviendra le mieux à réaliser l'œuvre que l'on projette ou, « plus exactement, ajoute Poe, l'impression qu'on a en vue (*Marg.*, 95) ».

C'est pourquoi — chose que tant d'écrivains oublient — « La *simple* description n'est pas de la poésie ; celle-ci ne peut se passer de création, élément qui lui est essentiel au sens du mot grec *poésie* (*Marg.*, 124). »

Ce qui fait essentiellement le poète, c'est ce qu'Edgar Poe appelle l'imagination pure.

« L'*imagination pure* choisit, soit dans le *beau*, soit dans le laid, les seuls éléments qui, n'ayant jamais été associés encore conviennent le plus avantageusement à ses combinaisons... Or, par une singulière analogie entre les phénomènes chimiques naturels et ceux de la chimie de l'intelligence, il arrive souvent que la réunion des deux éléments donne naissance à un produit nouveau qui ne rappelle plus rien des qualités de tel ou tel composant, ni même d'aucun d'eux. L'imagination dispose ainsi d'un domaine illimité. L'univers entier lui sert de thème. Même en partant des choses laides, elle parvient à créer cette *beauté* qui constitue à la fois son seul objet et son infaillible critérium (*Marginalia,* 31).

Voyez encore combien Poe a bien compris que l'imprécision est nécessaire à la poésie :

« Certains passages des œuvres de Tennyson sonfirment une opinion que j'ai depuis longtemps soutenue, à savoir que l'*imprécision* est un élément de la véritable poésie ? Pourquoi quelques personnes s'obstinent-elles, a approfondir de pures fantaisies telles que *Lady of Shalott* ? Autant vaudrait démêler le *ventum textilem.* Si l'auteur ne s'est point délibérément proposé une signification à la fois indéterminée et suggestive, s'il n'a point obéi à l'intention bien arrêtée d'amener un effet vague et par conséquent immatériel, — cet effet ne résulte pas moins de l'inspiration profondément réfléchie de ce génie poétique qui, dans son suprême développement, résume les aptitudes intellectuelles les plus diverses. Je *sais*, pour ma part, que l'imprécision constitue un élément de la véritable musique, ou plutôt de la vraie expression musicale ; je *sais* combien il importe d'affranchir celle-ci de toute décision excessive, de tout ton déterminé, si l'on ne veut pas la dépouiller du même coup de son caractère idéal, intrinsèque et essentiel ; car non seulement on lui enlèverait sa splendeur de rêve, mais l'atmosphère mystique à travers laquelle elle flotte, s'évanouirait, et son prestige de féerie lui serait ravi. Elle deviendrait,

dès lors, une représentation concrète, aisément perceptible, — une chose de ce monde, strictement terrestre (*Marg.*, 215). »

Et c'est une véritable définition de la poésie, une délimitation de son domaine propre, qu'il nous donne dans ces quelques lignes qu'adoptent avec enthousiasme nombre de poètes, si discutés aujourd'hui. Remarquez qu'il distingue entre les poètes qui se sont délibérément proposé tels effets et ceux qui y sont arrivés spontanément, par le fait seul qu'ils se plaçaient au cœur même de la poésie. Le véritable poète concilie en lui-même cette antithèse apparente, et quoi qu'il en soit de « l'inspiration » initiale, il s'efforce consciemment de faire concourir sa technique, c'est-à-dire ses moyens poétiques au but de toute poésie. Ainsi Edgar Poe souligne la nécessité de supprimer sans pitié toute précision dans l'expression qui enlèverait de son irréalité au poème.

« La précision dans l'expression est recherchée — et souvent par des poètes qui devraient mieux s'y entendre — est recherchée, dis-je, comme une beauté au lieu d'être rejetée comme une imperfection (*Marg.*, 215). »

Il distingue aussi très clairement ce qui appartient à la poésie et ce qui est l'objet même de la prose :

« A la poésie, cette intense et pure élévation de l'*âme*, non de l'intelligence et du cœur — que l'on éprouve à la contemplation du beau... mais, l'objet Vérité — ou la satisfaction de l'intelligence, et l'objet Passion — ou l'excitation du cœur, sont beaucoup plus attingibles en prose qu'en poésie. En effet, la Vérité exige une précision, et la passion, une simplicité — les vrais passionnés me comprendront — qui sont absolument ennemis de cette beauté qui, je le répète, est l'excitation ou l'élévation agréable de l'âme *(Philosophie de la composition)*. »

Donc la poésie ne s'accommode pas des démarches intellectuelles qui conviennent au contraire à la prose, bien faite pour l'analyse et l'argumentation. De même il faut éviter de précipiter dans la poésie le torrent des passions qui doivent au contraire gronder et écumer dans le drame.

Mais ce qui préoccupa surtout Edgar Poe, ce fut ce que l'on appela jusqu'à présent la *composition* et que certaines écoles d'esthétique moderne appellent la *construction*. Sans doute y-a-t-il autant de principes de composition qu'il y eut d'écoles d'esthétique — et il put sembler nécessaire de distinguer les méthodes de composition actuelles des anciennes en les baptisant d'un autre nom... Mais en tout cas, la façon dont Edgar Poe comprenait la composition, on en conviendra, est des plus modernes.

Il insiste tout d'abord *sur le plan* de l'œuvre :

« Tout plan digne de ce nom, doit être élaboré en vue de son *dénouement* avant que l'on puisse y toucher en rien avec la plume. C'est seulement en ayant constamment en vue le *dénouement* que nous pouvons donner à un plan son air indispensable de conséquence ou de causalité, en faisant tendre de tous points les incidents et surtout

le ton, au développement de notre intention (*Phil. de la Composition*). »

Une autre fois, il note :

« Dans le conte proprement dit — où l'on manque d'espace, soit pour le développement des caractères, soit pour la grande profusion et la variété des incidents, — un plan simple est naturellement beaucoup plus indispensable que dans le roman (*Marg.*, 35) ».

Ceci parce que *l'unité d'effet* est beaucoup plus indispensable dans la courte nouvelle que dans le roman.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement pour le conte ou le roman qu'Edgar Poe estime qu'un plan est nécessaire : pour les poèmes il faut également savoir où l'on va, l'effet que l'on veut obtenir, ceci afin d'ordonner tous les éléments de l'œuvre en vue de cet effet.

« L'habileté constructive (voici qu'Edgar Poe lui-même emploie l'expression moderne) repose en grande partie sur la puissance d'analyse, laquelle rend l'artiste capable de se représenter entièrement, de concevoir et de régler à son gré le mécanisme à employer pour atteindre l'effet qu'il a en vue ; mais elle ne dépend pas moins de plusieurs vertus, strictement morales, au nombre desquelles il faut compter la patience, le pouvoir de se recueillir et de fixer constamment l'attention sur le même objet, un grand empire de soi-même, le mépris de toute opinion inconsidérée et plus spécialement enfin, l'énergie et l'application... Les Romains semblent avoir eu si pleinement conscience de la connexion étroite entre la constructivité et l'*œuvre de génie*, qu'ils les confondaient presque sous le même terme d'*industria* (*Marg.* 167). »

Il y revient sans cesse et chaque fois avec des arguments nouveaux :

« Pour moi, la première de toutes les considérations, c'est celle d'un *effet* à produire. Ayant toujours en vue l'originalité (car il est traître avec lui-même, celui qui risque de se passer d'un moyen d'intérêt aussi évident et aussi facile), je me dis, avant tout : parmi les innombrables effets ou impressions que le cœur, l'intelligence ou, pour parler plus généralement, l'âme est susceptible de recevoir, quel est l'unique *effet* que je choisis dans le cas présent ? Ayant donc fait choix d'un *sujet* de roman et ensuite d'un vigoureux *effet* à produire, je cherche s'il vaut mieux le mettre en lumière par les incidents ou par le ton — ou par des incidents vulgaires et un ton particulier ; — ou par des incidents singuliers et un ton ordinaire ; — ou par une égale singularité de ton et d'incidents — et puis, je cherche autour de moi, ou plutôt en moi-même, les combinaisons d'événements ou de tons qui peuvent être les plus propres à créer l'effet en question » (*Philosophie de la composition*).

Cette méthode, qui s'applique plus strictement à ses contes et à tous contes et romans que d'autres pourront écrire — trouve cependant chez Poe son pendant en ce qui concerne la poésie. Le poème, explique-t-il longuement, doit être bref, car il faut qu'on puisse le lire d'un trait afin d'en ressentir une émotion forte et nue. D'ailleurs les conditions

de l'émotion créatrice chez le poète ne s'accordent pas non plus avec les longs développements. Dès que le poème s'allonge, il s'encombre de parties faibles, — de bourre. La conception d'un poème épique moderne est une hérésie.

Les études de Poe sur la prosodie devraient être invoquées par tous ceux qui cherchent à mettre quelque clarté et quelque rigueur dans ce domaine abandonné jusqu'à présent à l'empirisme.

Il parle d'un « certain dogmatisme apparent auquel il se sentait enclin en matière de versification ». Et ceci est assez compréhensible, puisqu'en somme il ne se rallie pas à telle ou telle règle par humeur capricieuse ou par simple tradition, mais parce qu'il en reconnaît la vérité. Ainsi qu'il le remarque très justement : « en ec qui concerne la versification, si un tiers de cet art dépend forcément de la métaphysique, — domaine où chacun peut discuter selon sa fantaisie — il est certain que les deux autres tiers doivent se réclamer des mathématiques. » C'est ainsi qu'il étudie avec soin le rôle du refrain, — si bien compris par Baudelaire — et qu'il compose avec un art si clairvoyant l'armature musicale et rythmique de ses poèmes, ainsi qu'il nous l'a démontré à propos du *Corbeau*, dans son essai intitulé : *Philosophie de la composition*.

L'originalité, que tout poète, que tout créateur doit posséder — quoi qu'on affirme aujourd'hui — doit être chez la plupart d'entre eux le résultat d'une recherche consciente.

« Le fait est que l'originalité (excepté dans des esprits d'une force tout-à-fait insolite) n'est nullement, comme quelques-uns le supposent, une affaire d'instinct ou d'intuition. Généralement, pour la trouver, il faut la chercher laborieusement, et, bien qu'elle soit un mérite positif du rang le plus élevé, c'est moins l'esprit d'invention que l'esprit de négation qui nous fournit les moyens de l'atteindre (*Philosophie de la composition*). »

Il s'agit, en effet, de se refuser à répéter ce que d'autres ont fait et bien fait.

Une conception si étonnamment consciente des moyens techniques et esthétiques de l'art étonna fortement Baudelaire et le fit longuement réfléchir. Le résultat de cette influence, tout intellectuelle, plaide en faveur de l'excellence de la méthode.

« C'est un fait très remarquable qu'un homme d'une imagination aussi vagabonde et aussi ambitieuse soit en même temps si amoureux des règles et capable de studieuses analyses et de patientes recherches (Baudelaire). »

Edgar Poé avait d'ailleurs défini comme le poète-type celui dans lequel serait réunis :

« L'*abandon* de Shelley et le sens poétique de Tennyson en même temps que l'art le plus profond (basé sur l'instinct et l'*analyse*, joint à la *volonté* la plus ferme de fondre ces différentes qualités sous un contrôle rigoureux (*Marg.*, 135). »

***

Plus qu'aucun autre poète, Edgar Poe s'approcha de ce type idéal.

Il est roi parmi ceux qui savent faire sourdre en nous les ondes du lyrisme ; « Sa poésie, disait Baudelaire, profonde et plaintive est néanmoins ouvragée, pure, correcte et brillante comme un bijou de cristal. » Il représente presque à lui seul tout le mouvement romantique — et combien classique — aux États-Unis, aérolithe surréel chu dans ce pays de la seule réalité.

Quant à ses contes, tout lecteur français peut les goûter dans la parfaite traduction de Baudelaire. L'importance du plan rigoureusement logique de chacun d'eux se révèle à la première analyse.

Il néglige « les accessoires ou ne leur donne qu'une valeur très minime; — grâce à cette sobriété cruelle, l'idée génératrice se fait mieux voir et le sujet se découpe ardemment sur ces fonds nus (Baudelaire) ».

« Chez lui, toute entrée en matière est attirante sans violence. comme un tourbillon. Sa solennité surprend et tient l'esprit en éveil. On sent tout d'abord qu'il s'agit de quelque chose de grave. Et lentement, peu à peu, se déroule une histoire dont tout l'intérêt repose sur une imperceptible déviation de l'intellect, sur une hypothèse audacieuse, sur un dosage imprudent de la Nature dans l'amalgame des facultés. Le lecteur, lié par le vertige est contraint de suivre l'auteur dans ses entraînantes déductions (Baudelaire). »

Le ton des contes, l'atmosphère dans laquelle ils baignent, ont été imposés à Edgar Poe par sa nature même, tourmentée, inquiète, d'une nervosité excessive et dépassant à certaines heures les frontières de la normalité. Sa curiosité de certains phénomènes morbides, des peurs hallucinantes, des mystères, du magnétisme alors dans sa nouveauté, l'ont mis, en dépit de sa volonté, dans la famille des écrivains de la peur et du mystère : les Radcliffe, Godwin, Browne, Walpole, Lewis, Maturin, Hoffmann, Jean-Paul, etc...

Pas d'histoires d'amour dans ses contes, alors que ses poèmes sont tous inspirés par l'amour ! Ici le rêve, là l'émotion forte comme effet, et comme moyen la volonté raisonnante « s'appliquant à l'induction et à l'analyse. »

L'emploi fréquent du « je » donne une réalité impressionnante à ses récits dont il s'efforce d'ailleurs de rendre les événements présents à notre esprit grâce à une précision impitoyable de tous les détails caractéristiques. Ce qui ne l'empêche pas dans certains contes d'employer une langue métaphorique et d'avoir, ainsi que le remarque déjà Baudelaire, « la préoccupation d'un perpétuel *surnaturalisme* ».

Sa gloire a été grandissant depuis trois quarts de siècle, et son influence s'est révélée puissante et féconde.

A côté de sa filiation la plus populaire — celle des romans de détectives, de Gaboriau à Maurice Leblanc, en passant par Conan Doyle, — Edgar Poe fut l'ancêtre, l'animateur, de Baudelaire, de Mallarmé, de Villiers de l'Isle-Adam.

Par eux et par son influence directe qui continue à se manifester, Edgar Poe est un des maîtres de la littérature nouvelle.

PAUL DERMÉE.

par G. G. Lebedinsky

PETIT
ÉLOGE DU PRÉSENT

Dans toutes les fabriques de lois (biologiques), laboratoires, amphithéâtres, bibliothèques, on dit : « Le milieu exerce une influence sur les éléments qui s'y trouvent. » Quel que soit le sujet d'études, être vivant, ou ce que le monsieur moustachu à lavallière appelle matière morte, cette loi semble juste. Influence infiniment variable d'ailleurs : milieu et éléments sont réversibles à la façon de l'hydre dont parle l'instituteur. Tout le monde a discouru sur la question. Laissons le soin d'agiter (avant de s'en servir) cette discussion à ceux qui ne redoutent pas les cachets d'aspirine. La mode n'est plus aujourd'hui aux parties d'échecs qui durent treize ans, aux traités de métaphysique en dix-neuf volumes in-8°, aux portraits en cheveux tressés, à l'épilation poil par poil (corollaire), aux jeux de mots de commis à la soierie, aux stations de métro en jujube, et à une quantité de choses à l'époque où il n'y avait qu'un ou deux cinémas sur les boulevards. Presque tous les professeurs de seconde des lycées de province, presque tous les architectes, le regretteront. Laissons-leur leur esprit tirebouchonnant, n'enlevons pas leurs François Coppée à leurs bibliothèques.

Une fois admise cette loi des influences, constatons que la guerre a été subie ; tentons d'en extraire l'élément favorable, si mince soit-il. On utilise bien les eaux d'égouts pour faire pousser les légumes !

La guerre est faite, on n'y peut rien. Pourquoi donc négligerait-t-on les quelques fleurs qui prennent pied sur ce fumier et le couronnent ? Le temps d'après-guerre vaut bien celui d'avant.

Nous n'avons qu'à ouvrir les yeux et prêter l'oreille pour nous rendre compte de l'époque condensée, rapide et torrentueuse à laquelle nous vivons. Une vie humaine d'aujourd'hui dure plus de mille ans. Pareils

à ces films qui résument en cinq minutes la germination, la croissance, l'épanouissement, la vieillesse et la mort d'une plante, nous voyons les événements se dérouler à une allure qui décourage les historiographes les plus consciencieux. Nous vivons en une heure ce qu'un autre vivait en un jour avant la guerre. La grande bourrasque marque une ère nouvelle. Elle a enseigné aux hommes qu'il fallait vivre et profiter de la vie. Sans détruire l'idée du sacrifice individuel, base des morales des temps où l'on ignorait la production en série, elle l'a amoindrie pour rendre au plaisir une place hypocritement enlevée. Nous ne sommes plus à cette époque si lointaine et si proche où l'on disait des réalisateurs, marchands d'argent ou d'autos : « Ce sont des cyniques. » Le corps s'est désanesthesié. L'esprit s'est résolu à ne plus l'ignorer. Pas pour tout le monde cependant : la nationale peinture attire toujours des visiteurs. Mais le salon de l'auto appelle la foule ; le cinéma progresse à pas de géant. L'élite, l'aristocratie de la pensée et de l'action voit autre chose que l'art gothique, la révolution des communes, l'influence byzantine et le pleistocène. Adieu l'époque d'avant-guerre : on ne savait conjuguer les verbes qu'à l'imparfait, quelquefois au futur, mais jamais au présent, ce présent que l'on rendait si laid. On se demande par quel concours de circonstances le sens de la vie avait fait place à ce rapetissement progressif de notre sensibilité.

Je m'excuse auprès de ceux qui en ont souffert, mais je rends grâce à cette guerre d'avoir en partie modifié l'état d'esprit. Certains, d'ailleurs, avant 1914, semblaient prévoir ce changement surtout dans le domaine des arts plastiques et picturaux. Rodin et Renoir sont parmi ces exceptions. En littérature, Apollinaire. Un autre dans un ordre d'idées un peu différent, Mirbeau (préface de la 628-E-8) eut comme une illumination passagère. Mais ces noms s'élèvent contre la masse dont une fausse intellectualité tend à engloutir la sensibilité. A cette époque, qui donc eût osé chanter la beauté de la machine ? Le petit mécano peut-être, mais pas la cravate Lavallière, amie de la hiérarchie des arts. Quel poète eût décrit la nuit des six jours, comme Morand ? Mais ils écrivaient en vers, ces poètes. Ces bien-pensants déclaraient : « Je n'aime pas le cinématographe, c'est idiot », sans entrevoir l'avenir de cette image de l'esprit moderne. Ce qui ne les empêchait pas de se glisser le soir, honteux et col relevé dans les salles de projection comme un quelconque moraliste va dans une maison close. Depuis, beaucoup ont rasé ou équari leurs moustaches ; ils essayent de se réajuster à l'époque, mais le costume est trop large pour eux, et ils égarent leurs bras dans leurs manches. Qui donc, avant la guerre, eût décrit le drame sur le ring et dans la salle que constitue un match de boxe. On vous

parlait des jeux du cirque mais on ignorait le présent. Les économistes et les historiens, ces prévoyants de l'avenir, incrustés dans leurs biliothèques et dans leurs vieilles pierres, avaient-ils seulement pressenti la bourrasque qui allait briser leurs lunettes, les jeter à droite et à gauche, comme les débris d'un vieux navire habitué au port et qui se décide, un jour de tempête, à affronter les flots.

Elle est bien finie, cette époque. L'aristocratie intellectuelle vit son temps. Elle ne rejette pas le passé, mais elle est résolue à être et non à avoir été. Très intéressante, votre influence byzantine, et vos études sur la déité ou la non-déité de Jésus. Mais l'influence américaine sur le cinéma, la ligne de la machine et les poèmes qui chantent l'activité du jour, ne sont-ils pas plus près de notre esprit comme de notre cœur ?

L'auto fait du deux cents à l'heure. Elle se rue à l'assaut de la route de toute la force de ses cylindres. Mieux encore que Minerve qui jaillit, toute casquée du cerveau de Jupiter, la machine jaillit du gouffre des mines et des calculs de l'ingénieur. En savourant, en plein hiver, un ananas sucré, j'entends de chez moi l'annonce du résultat du prix Goncourt. Je traverse le Sahara, assis dans un bon fauteuil ; sans moteur, sans battre des ailes, je peux voler, maître des éléments.

Comment voudriez que je me consacre au sourire d'une sainte de Reims, quand, en bas de chez moi, parmi la vie grouillante de la ville, un taxi Citroën m'attend, pour me conduire vers le triste sourire de Charlot, bien plus près de moi que l'autre sourire ?

G. G. Lebedinsky
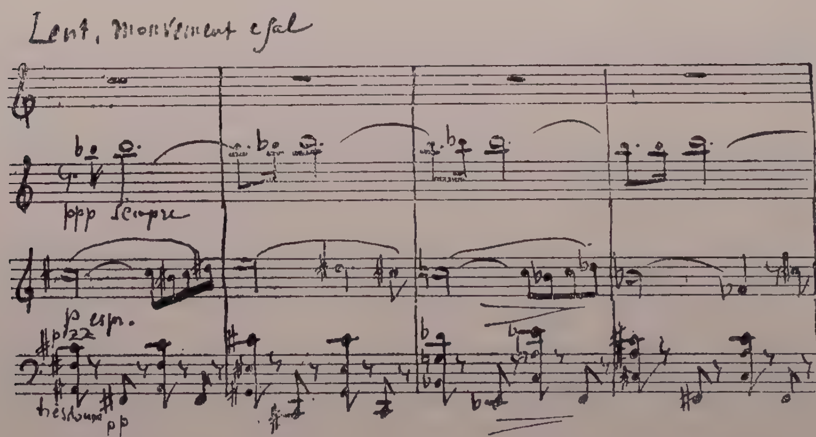


LA JEUNE MUSIQUE ALLEMANDE

ET

PAUL HINDEMITH

II

C'est du Schœnberg visiblement pris au monde de Tristan. Mais on sent déjà ici un esprit nouveau. Nulle sentimentalité romantique. Le génie russe de Moussorgsky s'est combiné organiquement avec la poésie allemande. Pour la cause de la poésie, l'art use ici de la reprise, mais une reprise qui est un vrai développement. C'est un chant continu aux libres méandres, comme il jaillit d'un cœur humain et qui est une apparition nouvelle dans le domaine de la musique de chambre. Nous sommes à la page 33 de la partition où des secondes persistantes entre le premier et le deuxième violon marquent la voie à une transition d'une finesse inouïe, toute en nuances intérieures. Puis s'ouvre une seconde partie, sorte de marche funèbre chantée par l'alto, tandis que le violoncelle marque le pas, « pizzicato. »



Voir l'E. N. nº 20.

La couleur de cette page est tout à fait singulière. Un développement sans déplacements. Des triolets sur une note se répétant entre second violon et alto et plus encore une descente chromatique du second violon, produisant une impression de fantaisie sonore vraiment extraordinaire. Plus loin, la polyphonie cesse, et le développement se poursuit par des figuret d'accompagnement persistantes, au-dessus et au-dessous desquelles cours le chant. Et d'un bout à l'autre respire, dans une dynamique raffinée jusqu'à l'excès, cette poésie que nous retrouverons dans les lieds d'Hindemith.

La finale (extrêmement vif, 2/8, 3/8)



nous ramène, avec son rythme, à la musique populaire des pays de l'Est. Force et vitalité élémentaires.

Ainsi, page 48.



L'esprit de Moussorgsky semble s'être emparé de notre musicien au point de l'ensorceler. Mais avec cette légèreté qui le caractérise, jamais à court de moyens, il érige la figure rythmique principale, se laisse emporter par elle, ralentit le mouvement, nous stupéfait par une transition inattendue que maintenant les autres voix imitent à leur tour. Avec une fougue croissante, il se libère de la mesure; avec une force barbare, il laisse la figure rythmique se heurter à des points d'orgue.

La rapidité avec laquelle il saute d'un rythme à l'autre, d'une suite tonale à une autre pour conclure enfin sur une vigoureuse affirmation do majeur, cela met littéralement le feu à l'esprit.

Un ouvrage comme cet Op. 16 marque un pas décisif dans le domaine du quatuor. Il se compose de cinq mouvements dont le deuxième et le quatrième sont de simples introductions aux suivantes. Encore une fois, la forme de la sonate librement assimilée se transforme de sa propre substance. Les amoncellements chromatiques qui, dans le quatuor en do majeur cherchaient à boucher les trous, ont cédé le pas à une simple diatonique qui nous découvre de tout nouveaux rapports, de surprenants effets.

Nul doute que cette rénovation du quatuor est le plus précieux apport d'Hindemith. Chacune de ces œuvres est un nouveau jalon de son évolution. Cette forme excite son imagination à s'exprimer totalement dans

une liberté disciplinée. Son sentiment musical s'exalte à cette joute des quatre instruments et cela d'autant plus que, tenant lui-même sa partie d'alto dans l'ensemble, il y trouve l'occasion de réaliser en perfection le rêve sonore conçu par son imagination. Ses sonates pour instruments solo, pour violon, alto, viola d'amore, violoncelle, sont assurément des tentatives intéressantes qui donnent pour ainsi dire la coupe d'une personnalité sous une forme sonore très concentrée. Mais il y manque précisément cet attrait imaginatif que lui donne le quatuor, l'instrument aux quatre voix qui fait son chemin entre la plénitude de l'orchestre et l'ascétisme de l'instrument solo et sans perdre en transparence, s'enrichit de toutes les combinaisons possibles.
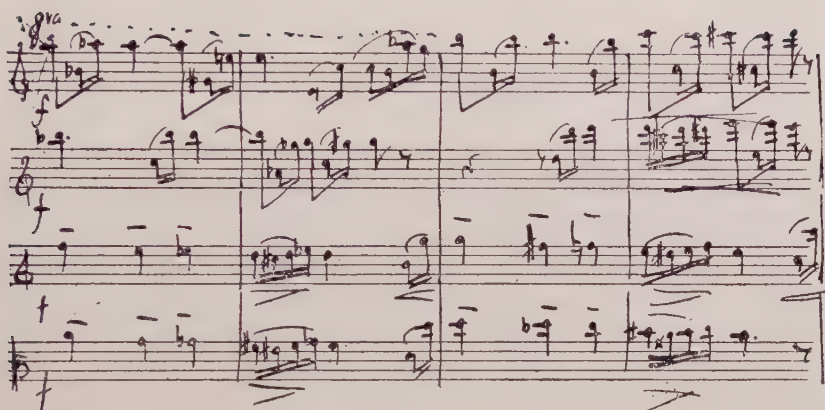
Cette forme permet également un développement plus rapide. Souvent il n'est qu'indiqué, qu'esquissé. Le tempo personnel d'Hindemith s'exprime dans la célérité de ses modulations. Son rythme court naturellement aux limites de l'audace, mais dans les phrases lentes, nous lisons la sereine inspiration de l'homme intérieur.

Mais Hindemith ne serait pas de son temps si son développement ne dérivait jamais de la ligne droite. Le quatuor est le produit exquis et mur, l'élixir d'une humanité, qui, le reste du temps, doit s'ébattre dans le chaos, les couleurs, dans le va-et-vient de la vie moderne, pour mettre en valeur toutes les forces superflues qui reposent en elles. L'esprit d'Igor Stravinsky habite Hindemith pareillement. Pourquoi le compositeur ne lâcherait-il pas les rênes à son instinct de tzigane dans ce monde européen qu'il parcourt à la tête de son quatuor. Fixer en musique les couleurs et les lumières des houles de la grande ville, plaquer audacieusement des accords qui n'en sont pas, mais qui sont tout le bruit rythmiquement organisé, cela aussi l'enchante. La suite pour piano « 1922 » *op.* 26 *est la plus parfaite expression de cette nature tourmentée qui est la sienne. Le dessin de couverture déjà, ce pêle-mêle de gens, de véhicules, de lampes à arc, de fils électriques, crayonnés par l'auteur lui-même, est déjà le miroir du chaos, et la folie de l'homme de cabaret qui s'y reflète. Le Rythme.*

Des formes comme la marche, le shimmy, le nocturne, le boston, le Ragtime, sont la marque du monde moderne. On songe automatiquement à la Piano-Rag Music *de Stravinsky, aux sauts périlleux des « Six ». Délectation du grotesque, dernier hallali du romantisme. Cette suite est un échec de charivari d'enfer que Paul Hindemith déchaîne avec son frère le violoncelliste ou ses compères de quatuor sur les vieux pianos des dancings.*

Un esprit semblable anime l'op. 24, n° 1 *de sa musique de chambre (pour flûte, clarinette, cor, trompette, batterie, harmonium, piano, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse). La batterie comporte un xylophone, un petit tambour, un tambour de bois, de petites cymbales, tambourin, triangle, une boîte de fer blanc remplie de sable, des sirènes, le marteau d'un célesta. Ici encore Stravinsky peut revendiquer la paternité de cette musique, encore qu'elle prenne chez Hindemith l'accent particulier d'un tempérament germanique.*

Le sentiment musical du jeune compositeur tire de ce concert d'instruments qui, pour une part, ne sont que des instruments bruiteurs, un charme saisissant. Cette pièce n'a peut-être pas tout à fait l'audace de la « Suite



pour piano », attendu que le piano favorise plus par nature la bigarrure atonale que le mélange des autres instruments, mais elle a une variété rythmique puissante et s'achève dans un fox-trot où s'ébat à plaisir la pétulance du compositeur. Une autre pièce de musique de chambre pour douze instruments à vent, vraie musique de kermesse, est plus réservée d'effet, et d'une grande intensité d'expression dans sa partie lente, ou le fameux ostinato d'Hindemith produit une coloration mélancolique des plus particulières.

Car nous ne saurions perdre de vue ceci, que la verve d'Hindemith procède d'un fond de sérieux. Si nous regardons là-dedans, nous y retrouvons le lyrique ; pas un ouvrage qui ne respire un grain de poésie, d'où l'accent spécial de ses lieds. La trace de Schœnberg et ses aspirations vers un melos nouveau y demeurent sensibles. Mais c'est du fond même du poème que Hindemith extrait sa mélodie.

L'op. 23, nº 2, *« La Jeune Servante », tiré d'une suite d'Hindemith, (six poèmes de Georg Trakl), est très caractéristique de la manière lyrique, de la liberté rythmique et harmonique avec laquelle évolue la voix d'alto, combinée avec deux instruments à vent et le quatuor qui donne la coloration de fond, produisent un effet extraordinairement prenant. C'est une suite de six petits tableaux d'âme bien caractérisés où reparaît tout l'abandon et la nostalgie d'un cœur humain.*

L'opéra ne devait pas moins attirer un musicien si amoureux des formes de la vie. Mais son tempérament devait préférer la pièce en un acte. Il a choisi les plus modernes manifestations de la poésie : Assassin ou l'Espérance des femmes *de Kokoschka,* Nusch-Nuschi *de Franz Blei,* Sainte-Suzanne *d'Auguste Stramm. Quand, à Stuttgart, Fritz Busch les fit exécuter, le bourgeois s'indigna, car il faut convenir que ces pièces*

ne se signalent pas par une délicatesse particulière. La musique d'Hindemith, très concentrée, en souligne le caractère expressionniste, mais son imagination, parfois rapprochée des grands modèles de Wagner et de Strauss, l'entraîne à d'autres moments à une liberté d'allures que l'opéra ignorait jusqu'à lui.

Hindemith travaille d'abondance. Type de tempérament de musicien moderne, il explore avec une liberté intégrale les domaines de la tonalité et de l'atonalité, mais sans jamais perdre son équilibre. Tantôt on le voit emporté le long d'une vaste courbe, transi, si ramassé sur lui-même qu'il réduit tout dessin à une simple indication. Rythmicien de la plus rare efficacité, il transforme ses rythmes à l'infini. Poussant l'emploi des moyens techniques jusqu'à l'excentricité, il ne perd jamais, néanmoins, le contact avec le sol original de la musique. Plus instinct qu'intellect, sa musique est le plus sincère écho de son temps et de la jeunesse en perpétuel devenir.

ADOLPHE WEISSMANN.

par HENRI HEITZ

BALBUTIEMENTS
DE L'ESPRIT POLITIQUE

II

Le suffrage universel, voix des peuples, se mesure a ses paroles, à ses serments, à ses ordres, et ses paroles, ses serments, ses ordres se mesurent aux actes qu'ils ont fait naître et aux hommes qui en ont été les interprètes.

Pour se rendre compte combien le suffrage universel est une voix faible, dont les paroles sont balbutiantes, les serments hésitants et les ordres « fainéants », il suffit donc de contempler le singulier et tragique spectacle des lois, des partis, des caractères politiques.

***

D'abord en France. Il y a un siècle et quart, de la bouche de la Convention sortirent de terribles injonctions, des promesses sans merci, des appels impitoyables, qui, traduits en gestes, abattirent des têtes devant les Tuileries, qui, traduits en hommes, firent émerger un Marat, un Danton, un Robespierre.

Pour exprimer ce que voulait, à ce moment, le suffrage universel, il fallait des cœurs durs, recuits ou de vertu ou de cynisme. Les lois furent comme les cœurs. Les harangues furent comme les lois. Au-dessus planait le plus grand patronage, celui de l'éloquence romaine, flamboyante d'une flamme roide, si tenace qu'après les apostasies elle accompagna encore Bonaparte en Italie et Napoléon jusqu'à Moscou. Les cris libérateurs sonnaient si forts, et d'un soufle si prolongé qu'entre les sans-culottes émancipateurs et les grognárds asservis, longtemps, l'on ne vit point de différence. Tout était changé. Mais la voix révolutionnaire maintenait l'enchaînement. L'empereur, lui-même, feignit d'y croire, s'en grisa et en joua. Ce n'est que lorsque les émigrés ren-

trèrent aux trousses d'un roi joufflu, que le suffrage universel, chapitré, s'aperçut de sa rétractation. Il fit pénitence dans la Charte. C'était le commencement de l'assoupissement.

L'âge héroïque, pourtant, n'était pas clos.

Il y eut trois sursauts : 1830, 1848, 1870.

La première fois, l'insurrection du suffrage universel dit : Non, à des ordonnances qui, en supprimant la liberté de la Presse, dissolvant la Chambre des députés, et remaniant les droits électoraux, attentaient à sa vie.

La deuxième fois, le suffrage universel, quoique moins ostensiblement provoqué, obéit à une convulsion causée en ses profondeurs par le réveil de nouveaux sédiments sociaux jusque-là dormants. Louis-Philippe avait su endolorir la volonté de la classe bourgeoise dont il avait tiré une aristocratie désormais épanouie. Mais la voix publique, allant, à l'instigation d'hommes comme Proudhon et Louis Blanc, chercher son inspiration, plus loin, dans des couches encore muettes, tout, de nouveau, fut secoué et bousculé.

La troisième fois, après une tentative vacillante de napoléonisme « socialiste », que ne tardèrent pas à corrompre des intrigues d'aventuriers, la République s'établit au milieu des ruines de la guerre et sembla le rachat désésperé d'une longue suite de contradictions insensées.

N'était-il pas trop tard ? L'esprit politique n'était-il pas en léthargie ? Dans un espèce de repentir passionné, il alla, chez quelques âmes impétueuses, jusqu'à l'extrême de l'idéal révolutionnaire ressaisi avec amour, avec candeur, après quatre-vingts ans. Ce fut la Commune de Paris. Mais la Commune de Paris ne put pas redevenir une Révolution française. Ensuite, l'esprit politique retomba sur lui-même, las, indécis, capable, certes, de résister à un 16 mai, mais incapable de se dégager des Chartes dont l'avaient leurré les monarchies constitutionnelles, au point qu'il coula celle de la République en leur moule.

***

Par delà les faits, les événements, les brefs orages, les bouleversements illusoires, on se demande ce qui a bien pu se passer dans l'esprit public. entre la Ire et la IIIe République, pour qu'il ait perdu tant d'énergie et de temps, sans perdre cependant, une perpétuelle aspiration irritable.

A examiner d'un peu près le brassement de l'opinion, tel que l'ont pratiqué, au gré de maints incidents, par des changements continuels de ministres et une agitation législative fiévreuse, trois monarchies qui portaient en elles, résultat de la déchéance, de la peur et de la ruse, une incurable bâtardise, on aperçoit sans peine, combien l'opinion, de son côté, était devenue bâtarde.

Entre des guides si nombreux qui, contre la souveraineté du peuple se couvraient de celle du souverain et inversement ; qui s'accoutumaient à réduire l'une et l'autre en fictions oratoires, afin de plus astucieusement les brandir comme des épouvantails, l'opinion publique ne fut qu'assouplie à contempler le parlement comme un théâtre où les personnages créés par elle, avaient, de jour en jour, plus de secrets.

Le peuple aime le théâtre. Il aima le théâtre parlementaire. Il prit l'habitude de s'exalter à ses feintes. Il prit l'habitude d'y chercher, et se persuada qu'il y trouvait des garanties de sa propre lucidité et de sa puissance. Il y goûta le mirage d'une continuelle bataille qui paraissait perpétuer sans péril, en un hémicycle bien rangé, les grandes luttes initiales de la Révolution. Il croyait, devant ce spectacle, demeurer fidèle à l'impulsion première. Il ne s'apercevait pas qu'il piétinait et qu'on le piétinait.

Ainsi se constitua, de degré en degré, le trompe-l'œil parlementaire qui abusa le suffrage universel sur ses moyens et ses ressources.

Les partisans des vieux régimes, ceux qui prétendent, aujourd'hui encore, amoindrir la souveraineté du peuple et y substituer des souverainetés de droit divin restaurées, tirent parti de cette situation. Que n'avouent-ils que si le Parlement a dévoyé de la sorte le développement de l'esprit public, c'est durant trois monarchies constitutionnelles, une bourbonnienne, une orléaniste, et une bonapartiste que cette corruption s'est accomplie ! Ce sont les vieux régimes dans leur déclin, qui, ayant, pour se survivre, accepté de traiter avec le suffrage universel, ont lentement et perfidement utilisé, contre lui, les prérogatives parlementaires qu'ils étaient forcés de subir et opéré sur lui cette espèce de théâtrale suggestion par laquelle il a été endormi.

Le suffrage universel vit de lui, dans les débats du Parlement, une image ardente et compliquée, dont il était ébloui et qu'il ne retrouvait plus, lorsqu'il était, en ses foyers, vis-à-vis de lui-même. Et, tout en se livrant à eux, en éprouvant le prestige de leur parole, il découvrit également une dissemblance insoluble entre lui et les hommes politiques dont il faisait la fortune.

Pour tout dire, il y eut désormais deux suffrages universels : celui qui se manifestait, sous une forme constamment dramatique, dans les Chambres, par la voix de ses députés, et celui qui, déçu, dépourvu, ignorant, considérait de loin la mimique parlementaire, sans s'y reconnaître, mais sans oser non plus y résister. Et, dans chaque homme politique, il y eut aussi deux hommes : celui qui courtisait et fouaillait le suffrage universel, sur la scène parlementaire, et celui qui, près de lui, dans la paix et le silence, ne savait plus que lui dire, et ne pouvait

conserver sa confiance qu'au prix de stratagèmes. De là, est né l'esprit politicien qui a rempli le vide, qui a bouché le gouffre.

***

La IIIe République n'a pas réussi, jusqu'à présent, à modifier cette position réciproque. C'est pourquoi on parle d'une IVe République. Ce que les monarchies constitutionnelles, en mésusant du parlementisme, ont ourdi, la IIIe République l'a conservé. En le conservant elle l'a aggravé.

Les responsabilités lui sont antérieures. Mais lorsque le suffrage universel fut en présence d'un pouvoir uniquement émané de lui, le suffrage universel s'ingéra partout et comme il n'avait d'autre culture que celle de l'esprit politicien, il le boursouffla de façon brouillonne et tyrannique, il en fit mille arguties, mille chicanes, mille marchés.

Alors, le beau théâtre parlementaire, pressé, débordé, envahi par cet affairement politique, perdit son recul et ses perspectives. La familiarité entre le suffrage universel et lui, inexistante auparavant, au lieu de l'enhardir, l'abaissa.

Le tableau est plein de désolation.

Du tumulte de l'esprit politicien menant ses assauts mous contre le Parlement et le subjuguant, du tourbillonré publicain assiégeant les planches du théâtre, venant à bout de cette grande congrégation cabotine qu'est la Chambre des Députés, est résultée une législation turbulente, tapageuse et trop souvent vaine. Des lois généreuses sont venues au jour. La plupart sont incomplètes, confuses et inefficaces parce qu'elles ont été contrariées, en leur éclosion, par les exigences morcelées des petits intérêts. Quelle loi peut prendre vie, baigner avec calme la surface des usages d'un pays, pénétrer lentement en ses dessous, comme le soleil en la terre, si les usages n'y sont point préparés, si la conscience des hommes n'est pas débarrassée de ses grumeaux d'égoïsme et assainie par une large culture d'esprit politique, où fermente le désintéressement ?

Le bilan de la législation de la IIIe République est important. Dans l'application, cette législation s'est émiettée. A sa source même elle est trouble. Chaque petit jardin de province y a taillé sa flaque d'arrosage, sa « mare stagnante », comme on a dit. Et quand la législation ne se prêtait pas à ce dépeçage avantageux, c'était alors l'évasion dérobée, chacun s'empressant de se soustraire à ce qui n'était profitable qu'à tous.

L'esprit politique est unanime. Il n'a pas peur des déclarations à ciel et à cœur ouverts.

Toutes les grandes lois de la République se sont ébréchées sur l'esprit

politicien : lois fiscales, lois de police, lois d'assistance, lois d'association. Elles ont force de loi : mais on les tourne. Contre elles se forment soit de grandes coalitions occultes dans le domaine féodal des affaires, soit de petites coalitions de clochers, dans le mystère des fiefs électoraux.

L'esprit politique est pénétré de respect collectif et de convenance sociale.

L'esprit politicien fait revivre, en lambeaux avares, l'esprit de clan.

***

Tant que le suffrage universel fut tenu en respect par la souveraineté d'un monarque et qu'entre les deux, le parlement présenta, à l'état de fable consolatrice et d'hypnose enivrante, le simulacre de la souveraineté du peuple, tant qu'à la place d'une foi politique vivace, subsistèrent des croyances anciennes auxquelles, en certaines occasions, pour obtenir la docilité ou la patience, les hommes politiques pouvaient faire appel, ceux-ci eurent une assez haute figure. Il n'est point paradoxal de prétendre que c'est sous les deux Restaurations que se composèrent les plus beaux types d'hommes d'État républicains, encore qu'ils fussent souvent des ministres de rois.

Avec la IIIe République et dans les conditions qui viennent d'être retracées, la mission et le caractère des parlementaires changèrent. Ils durent abandonner les sphères intangibles de l'éloquence politique, pour répondre aux désirs candides et féroces, aux appétits humbles et insolents du suffrage universel coagulé en une multitude de clientèles jalouses. Ils se transformèrent en agents d'affaires publiques.

Quelquefois, grâce au sens positif qu'ils y gagnèrent, les affaires publiques ne s'en trouvèrent pas mal. Le plus souvent pourtant, ils durent leur chercher le règlement le plus immédiat, le plus satisfaisant sur le moment, fut-ce en le payant d'une supercherie. D'une manière générale, confinés dans le présent, soucieux d'apaiser, à tout prix, l'avidité criarde du suffrage universel, ils s'interdirent de plus en plus, les vues d'avenir. Ils rétrécirent les problèmes et dépouillèrent leur juridiction de toute faculté de rebondissement. Ils transportèrent les risques et les devoirs inhérents à certaines lois, hors de portée de leurs électeurs et d'eux-mêmes, amoncelant, au large de la maison, un redoutable héritage laissé toujours en jachère. Sous ces nécessités, leurs dons et leur courage oratoires se rabougrirent. Les horizons de leurs jugements se fermèrent. Rares, bien rares furent ceux qui gardèrent à la tribune sa fonction d'enseignement idéal et de prophétie.

Ces traits des hommes nouveaux de la République ne devaient pas manquer de se rassembler et cristalliser dans un parti nouveau. On commença à en apercevoir la pente, lorsque du haut sentiment de *l'op-*

portunité politique, tel que Gambetta l'avait défini, on en vint, peu à peu, à la notion plus malléable et plus monnayable de l'*opportunisme.* Mais le parti opportuniste, dernier surgeon des grands partis parlementaires d'opposition, sous les régimes abattus, était assez au dépourvu et restait trop distant en face des sollicitations exubérantes du suffrage universel que la république avait débridé. Il s'y acclimata par la suite, à sa manière, sans du reste se corriger tout à fait d'une certaine gêne guindée et sèche. (Voyez M. Poincaré, M. Barthou.)

Il n'est pas douteux que la montée rapide au pouvoir du Radicalisme, n'ait constitué, en son genre, une révolution. Seulement ce fut une révolution politicienne et non une révolution politique. Le peuple l'a perpétrée, comme il a pu, de toute sa faiblesse. Les hommes politiques, malgré leurs efforts, ne sont pas parvenus à l'exhausser.

A coup sûr, le radicalisme peut se vanter d'avoir eu de l'influence. Il l'a encore, en dépit d'éclipses passagères. Et au mois de mai, il est possible qu'il la reconquière entièrement. Il l'a tellement que, sauf les partis de doctrine d'extrême-droite et d'extrême-gauche, tous les autres partis participent plus ou moins de lui, ont collaboré avec lui, lui ont prêté des hommes.

Cependant, l'œuvre du radicalisme est, et demeure impotente. Et tous les hommes qui l'ont servi en portent le stigmate.

Les purs radicaux, ceux qui eurent pour types autrefois, Floquet, Brisson, qui ont eu ensuite pour chef M. Combes, qui se rassemblent, aujourd'hui, sous le signe auguste de M. Léon Bourgeois, ont tous possédé et possèdent encore ce caractère d'être intransigeants sur deux ou trois directions dont l'atténuation leur paraîtrait sacrilège : l'anticléricalisme, la laïcité de l'école, la suprématie des pouvoirs civils, l'égalité... Il faut entendre que, dans le champ de l'absolu, ils ont sur ces questions un langage invariable, dont la rigidité inspirée de la plus haute ascendance républicaine, jalonne et permet de repérer aisément leur route politique. Ce qui n'empêche qu'à l'application, ils consentent toutes sortes de compromis ou, s'ils ne les consentent pas, les tolèrent.

Bien plus, il s'est produit ce phénomène curieux que sur le terrain proprement politique, dans l'entrechoc des discussions parlementaires, ce ne sont pas eux qui ont le mieux défendu et adapté leurs idées directrices. C'est un Waldeck-Rousseau qui a dénoué la vieille législation des associations à l'abri de laquelle les congrégations conspiraient. C'est un Briand qui a séparé les Églises de l'État. Le premier venait du parti opportuniste, le second du socialisme.

Et quand M. Combes a appliqué la loi des associations, obtenue, grâce à la persuasion la plus fine, par Waldeck-Rousseau, il a institué une sorte de dictature radicale si tranchante qu'elle n'a pu durer. La preuve

se confirmait que le radicalisme, excellent stimulant des réunions publiques, excellent lien d'âmes dépourvues d'esprit politique, ne savait pas élever ses conceptions jusqu'à en faire avec constance et ampleur des buts de gouvernement.

Lorsqu'il s'agit de confronter l'idéalisme radical à l'idéalisme socialiste, qui s'en chargea ? Clemenceau. Sa longue et étincelante joute avec Jaurès reste inoubliable. Et qui était Clemenceau ? Par le relief de son tempérament, tout en rondeurs véhémentes et en primesauts farouches, il échappait aux partis, aux classes, aux doctrines. Il avait en lui de quoi les imposer, les trahir, ou, s'il voulait, les sauver toutes, passionnément. Il l'a prouvé depuis.

Cette imperfection de la nature radicale est si foncière, si irréductible qu'on assiste actuellement, plus que jamais, à l'étrange antinomie que voici : dans le maniement des masses civiques, surtout en période électorale, son autorité est incontestable. Son esprit politicien s'y prête admirablement. Mais à mesure qu'il sort des petits cercles de province, pour gravir les marches du Capitole, du haut desquelles on parle au pays entier et au monde, il témoigne d'une surprenante gaucherie dans la grandeur et la rigueur.

Tous les hommes notoires qui l'ont représenté ont d'autres origines, et ceux qui lui doivent intégralement leur crédit n'ont jamais été tout à fait notoires. M. Caillaux ne lui est venu que sur le tard. M. Léon Bourgeois, qui ne l'a jamais quitté, n'a jamais été un très grand premier ministre ni un très bon ministre des affaires étrangères.

En revanche, de s'être frottés à lui, d'avoir essayé à sa place, la haute politique que, de lui-même, il ne savait point faire, les hommes originaires des autres partis y ont puisé, certes, quelque bonhomie démocratique, y ont respiré un certain plein air social dont ils manquaient. Mais la contagion du laisser-aller politique les a atteints cruellement. Est-il sûr que des hommes de la trempe, de l'intuition, du désintéressement et du talent de Waldeck-Rousseau, de M. Briand, pour ne citer que ces deux-là, n'auraient pas fourni davantage à l'espérance sociale dont, à la suite de Gambetta, ils étaient désignés pour être les missionnaires, s'ils n'avaient été prisonniers d'une pareille atmosphère parlementaire ? L'un s'est réfugié dans une froide réserve. L'autre a dû se multiplier en maintes précautions, en incessantes et ingénieuses mesures de prudence.

***

Ni le sentiment du bien de la nation, ni le sentiment de la solidarité des nations, les deux mobiles qui dominèrent la guerre et dominent la paix, n'ont pu posséder, dans ces conditions, avant la guerre, pen-

dant la guerre, après la guerre, l'amplitude et l'élasticité qu'ils devaient avoir.

Les hommes qui ont à présent la charge du pouvoir, vieux routiers de ces tortueux mécomptes, durs manœuvriers trop adroits, échafaudant du mieux qu'ils peuvent la carcasse d'un édifice dont la matière vivante leur fait défaut, sont acculés à attiser de mesquines superstitions et n'atteignent point aux vastes visées que le monde attend d'eux.

Est-il besoin de les nommer ? Ils sont à la tête de l'État, à la tête du Gouvernement, à la tête des grandes commissions interalliées. L'opinion les suit, sans être sûre de les aimer. Et le monde s'étonne qu'au lendemain de si formidables événements qu'ils n'avaient point prévus, ni su conjurer, il n'y ait qu'eux à en demeurer les liquidateurs.

Voilà où aboutissent en France, cent vingt-cinq ans de balbutiements de l'esprit politique. En incriminer tel ou tel homme, tel ou tel parti, serait injuste.

Les vœux et les sarcasmes qui, sous cette République chétive, percent et grandissent dans les profondeurs, accusent l'argent, accusent une classe sociale.

Ce n'est pas non plus la justice. Qu'ils sortent des cadres systématiques de leurs partis, ceux qui profèrent l'anathème et que, libres de leurs penchants, ils s'interrogent ! Ils devront constater qu'ils gravitent eux aussi, la plupart, vers la bourgeoisie et vers l'argent, avec la même âpreté. Appartenir fanatiquement à un parti révolutionnaire ne suffit pas à constituer, au point d'histoire où nous sommes, la démonstration que l'esprit politique est né.

HENRI HERTZ

par LE CORBUSIER



Procuraties. Venise. L'uniformité des innombrables fenêtres fait que ce grand mur de la Piazza San Marco joue comme la paroi lisse d'une salle. La multiplication du même élément donne au mur une grandeur illimitée, mais concevable, résumée en un type d'une nature claire. Les pigeons de St. Marc eux-mêmes ajoutent leur module uniforme et ceci n'est pas qu'un fait divers, c'est un fait efficient.

6

CLASSEMENT ET CHOIX

(DÉCISIONS OPPORTUNES)

> Il restera à la ville de demeurer ce qui résultera alors d'autres choses que du calcul. Ce sera l'Architecture qui est tout ce qui est au-delà du calcul ».
>
> Esprit Nouveau N° 20.

Ayant reconnu nos sensations, faisons choix pour notre aise, de méthodes curatives et bienfaisantes.

***

La ville est un tourbillon, mais c'est toutefois un corps qui possède des organes classés et un contour. De ce corps on peut comprendre le caractère, la nature, la structure. L'examen d'une ville rentre dans le cadre des tra-

vaux scientifiques, la masse étant suffisamment cohérente pour permettre d'en déterminer le principe.

Par sa situation géographique, topographique, son rôle politique, économique, social, on peut saisir sa ligne d'évolution : à son passé, à son présent et à ce qui fermente en elle, on peut estimer la courbe de son développement. Statistiques, courbes, sont les a, b, c, etc. d'une équation dont les x et les y peuvent être calculés d'avance avec une certaine approximation. Du moins, *le sens* de la solution sera-t-il juste si, en application, le chiffre a toutes les chances d'être modifié par des mouvements inattendus. Ce sens importe ; il permet de prévoir.

Prévoir, c'est tout ce qu'il faut, mais c'est aussi ce qui est indispensable et urgent.

On peut alors, en prenant les décisions utiles, réserver les marges du lendemain.

***

Dans son ensemble, le développement de la ville dépendant d'un commandement unique (le conseil édilitaire), donnera une sensation d'unité, de cohérence, — chose rassurante.

Dans son détail, ce développement comportant l'éclosion de cellules individuelles (les maisons) qui sont chacune un individu, tend à l'incohérence. Grave menace. Fatalité probablement inéluctable et dont les méfaits ne pourront être combattus que par les artifices qui sont proprement le rôle de l'architecture dans l'urbanisme. Ainsi, par exemple, le groupement de cellules en grandes familles du même genre : l'on fit la rue de Rivoli, la Place Vendôme, la Place des Vosges à Paris, les Procuraties à Venise, la Carrière et Stanislas à Nancy, agencements de qualité rare qui collaborent expressément à la satisfaction intime des habitants, à l'éclosion licite d'un haut sentiment civique, et de plus, à la bonne fortune de Thos Cook and Co.

La situation se présente donc ainsi : de la prévision dans l'ensemble, l'inconnu forcément menaçant dans le détail.

Le détail, mais c'est toute la ville ; le détail c'est 100.000 fois une maison, c'est donc toute la ville.

Toute la ville est dans l'état de ses cellules, IMPRÉVISIBLE !

Si, au long du parcours dans la ville, l'esprit mesure la qualité ou l'inefficacité des prévisions d'ensemble, s'il reconnaît des tracés coordonnés et sublimes, notre œil, par contre, assujetti aux capacités limitées de son champ visuel, ne voit que cellule après cellule : un spectacle haché, décousu, divers, multiple, harassant ; le ciel est déchiqueté et chaque maison propose jusque dans sa découpure, un ordre de choses différent. L'œil accablé ne ressent que fatigue et douleur, et les beaux tracés ne sollicitent plus, après cette défaite préliminaire, qu'un esprit harcelé, éreinté, indispos.

Tel est le point critique sur lequel l'analyse de la ville nous arrête : spectacle d'individualisme à outrance, fatal, inévitable. Harassement : c'est la cohue ! Il manque et il manquera la commune mesure à moins que ne viennent des temps nouveaux de discipline, de sagesse, d'unanimité dans l'art.

Bridons un optimisme téméraire et admettons plutôt le pire qui est précisément aujourd'hui notre nourriture quotidienne.

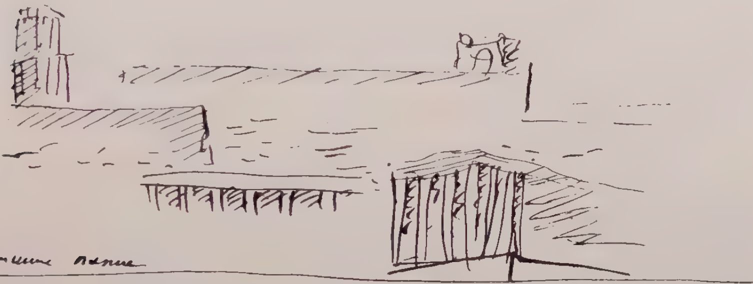
Et décidons :

Si une commune mesure ordonnait toutes ces cellules cosmopolites, le désordre serait conjuré, le spectacle s'organiserait, le calme viendrait.

S'il pouvait y avoir de l'unité dans le détail, l'esprit libéré considérerait, avec un vif intérêt, le grandiose arrangement de l'ensemble.

Voici formulée, une conclusion idéale, précise. Déjà sous Louis XIV, l'abbé Laugier l'avait énoncée :





Dans un écrin de maisons, éléments de même nature, Rome érige ses palais et ses temples Ceux-ci sont « exposés ». L'architecture se dégage du magma urbain.

1° *Du chaos, du tumulte dans l'ensemble.*

(c'est-à-dire une composition riche d'éléments contrapuntés, fugue, symphonie).

2° *De l'uniformité dans le détail.*

(c'est-à-dire de la retenue, de la décence, de « l'alignement » dans le détail).

***

La *réalité présente* **ne nous fournit pas le postulat 1 ; les urbanistes ne tracent que des rues qui sont éternellement des corridors.**

Elle fait le contraire de ce que réclame le postulat 2 ; nous sommes étrillés de détails incongrus.

Et les urbanistes-décorateurs, amateurs de grille de fer forgé, de boutiques disparates, etc... nous enfoncent dans l'erreur encore davantage. (A vrai dire ils anticipent sur leur heure qui peut sonner — avec un programme modifié — plus tard).

Les *réalités passées* **s'accordent aux deux postulats dans les villes dites**

« d'art » : Bruges, Venise, Pompéi, Rome, Paris ancien, Sienne, Stamboul, etc... : certaines grandes intentions d'ensemble, une uniformité remarquable dans le détail. *Oui, dans le détail* (1) ! On avait, sous ces heureuses époques, des habitudes de construire identiques. Jusqu'au XIX[e] siècle, une fenêtre, une porte, étaient des « trous d'homme », des éléments à l'échelle humaine : les toitures étaient construites sur des usages uniformément admis et excellents. Le style des maisons était ce si louable état de perfection, de mise au point technique, d'apurement des moyens de bâtir qui faisait que toutes les maisons étaient de même tribu, de même famille, de même sang. Il y avait une unité étonnante. A Stamboul, toutes les maisons d'hommes sont en bois, toutes les toitures sont de même inclinaison et recouvertes de la même tuile. Toutes les maisons de Dieu (les mosquées, les hans, les caravansérails) sont de pierre. Standart à la base. De même à Rome, à Venise : toutes les maisons d'hommes sont de maçonneries plâtrées : à Sienne, de briques : les fenêtres de même module, les toitures de même inclinaison, couvertes de même tuile : tout est de même couleur ; les palais et les églises sont en marbre et en or, sont sculptés et ennoblis (pas toujours) de « la divine proportion ». C'est clair. En Turquie, en Italie, en France, en Bavière, en Hongrie, en Serbie, en Suisse, en Russie, dans tous les pays, avant la perturbation du XIX[e] siècle, les maisons des hommes sont des étuis de même nature et les siècles mêmes ne les ont changées que doucement, à mesure que la culture et les moyens réclamaient des modifications de qualité. *Standart partout, uniformité du détail.*

Tranquillisation de l'esprit.

Les grandes ordonnances, alors, peuvent élever leur chant.

***

UNIFORMITE DU DETAIL.

Tout nous y incite, tout nous le commande. L'évolution sociale elle-même a supprimé la distance entre le château et la masure. Le riche d'aujourd'hui tend à simplifier, le faste extérieur ne comptant plus ; le pauvre acquiert des droits incontestables. L'équilibre se fait autour d'une cellule à capacité humaine et l'entreprise imminente de demain (2) ne peut agir que sur des éléments uniformes. Les éléments tendront à l'uniformisation (3).

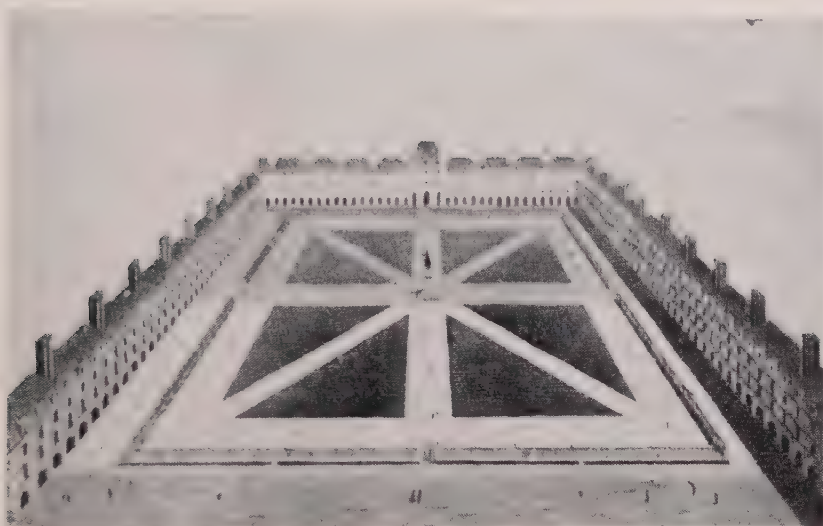
Sur cette trame uniforme, s'organisera l'éloquence des grands tracés de la ville.

Succinctement : Pour que le chantier s'industrialise, il est nécessaire de passer de la construction anachronique d'un immeuble isolé, « sur mesures », avec tous ses cas particuliers, à la construction de rues entières, de

(1) Mais une telle affirmation allume une sainte colère dans le camp de M. Léandre-Vaillat. (M. Léandre-Vaillat étant dans cette armée imposante — je n'ironise pas, je dis qu'elle est imposante parce que des hommes de la plus haute valeur en constituent l'état-major. — M. Léandre-Vaillat étant le secrétaire-dactylo du vaguemestre). « Quoi ? Tous les Louis XVI, XV, XIV, XIII, les François, les Henri, etc., de l'uniformité dans le détail ? imposture ! » De l'uniformité de conception, une telle unité, que ces périodes ont été appelées *des styles*. Un enfant s'y retrouve. Et c'est très beau et tout à fait bienfaisant.

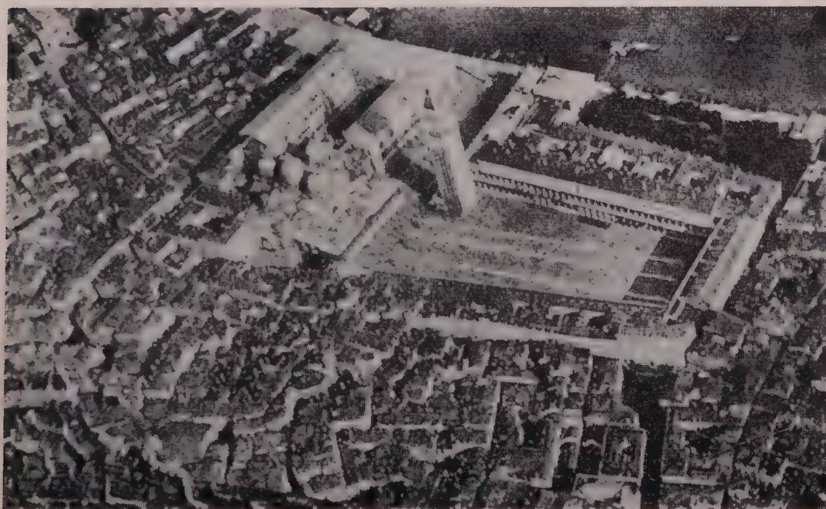
(2) Industrialisation du chantier.

(3) Un grand événement s'est produit : l'application universelle du ciment armé. Ce moyen neuf propose à l'inventeur et au plasticien des solutions neuves d'une importance décisive ; ainsi le comble peut disparaître, remplacé par la terrasse. La toiture dorénavant devient habitable, plus que cela, elle peut constituer un dédoublement de la rue, devenir la rue de promenade. La silhouette de la rue, déterminée par la découpure des maisons sur le ciel se passe dorénavant des lucarnes, des avants-toits, des mansardes, tous éléments de véritable désordre plastique ; une ligne pure peut dorénavant la constituer. Or, la découpure des maisons sur le ciel est l'un des éléments primordiaux de l'esthétique urbaine ; *c'est ce qui saute aux yeux au premier coup d'œil, c'est ce qui provoque la sensation déterminante.* La rue s'offrant couronnée sur le ciel d'une corniche uniforme, c'est un pas capital fait au devant d'une architecture noble. Insérer aux ordres du jour des conseils municipaux une telle innovation, c'est offrir un grand bonheur aux habitants de la ville. Il faut bien se dire que l'urbanisme attend son avenir des délibérations des conseils municipaux ; un conseil municipal décide des destinées de l'urbanisme.



Paris. Place des Vosges.

quartiers entiers. Il s'agit alors d'étudier bien la cellule, c'est-à-dire le logement d'un homme, d'en fixer le module, et suivre à l'exécution en séries uniformes. Le treillis monotone et tranquille ainsi formé d'innombrables cellules, s'étendra sur de grands mouvements d'architecture, mouvements autres que l'indigente rue en corridor : l'urbanisme abandonnera la « rue-corridor » actuelle et par le tracé des lotissements, il créera sur une échelle autrement vaste, la symphonie architecturale qu'il s'agit de réaliser.



A Venise. la commune mesure des quartiers uniformes fait jaillir joyeusement les places de splendeur.



A gauche de la Corne d'Or, Péra ; à droite, Stamboul. Péra gênois, hérissé de hautes maisons pressées et verticales ; les fenêtres en damier donnent à la masse une cohésion massive. A Stamboul la mer unie des toits roussis et étalés laisse s'élever dans la sérénité, la blancheur sculpturale des mosquées.

La rue-corridor à deux trottoires, étouffée de hautes maisons, doit disparaître. Les villes ont le droit d'être autre chose que des palais tout en corridors.

L'urbanisme réclame de l'uniformité dans le détail et du mouvement dans l'ensemble.

En voici assez pour qu'on nous vomisse comme l'antéchrist.

***

On ne nous croira pas de sitôt. Le standart, la commune mesure, ne troubleront pas, de longtemps encore, ceux des architectes qui, au cours de leur carrière, aiment à repasser dans leurs œuvres les leçons d'archéologie de leur adolescence.

Mais il y a autre chose :

Un regard jeté hardiment dans l'avenir fait présumer que les villes « tentaculaires » se ramasseront sur leurs os caducs en ordonnances immenses : des éléments d'une échelle inconnue jusqu'ici apporteront la sublimité de leur dimensions : New-York barbare a forgé l'outil fatal : *le gratte-ciel*. Le fer, le ciment armé . . . et puis tout le reste, toute la physique du bâtiment, lumière, air, chaleur, hygiène, puis l'industrie imminente, élaborent lentement des dispositions et des dispositifs neufs, des ordres de grandeur nouveaux. Le XXe siècle est encore dans l'habit d'une humanité pré-machiniste. C'est comme si l'économie publique, — commerce, politique, finance, était gérée toujours par le courrier de poste, avec son cheval et ses relais. Le réveil du XXe siècle sera fabuleux ; du moins nous apparaîtrait-il tel si, subitement demain, nous trouvions la nouvelle ville debout. L'idée fera son chemin progressif, et nous nous trouverons transformés dans notre ville rebâtie, sans avoir mesuré l'événement.

Les cellules d'hommes s'équilibreront sur vingt, quarante, soixante hauteurs. (1) L'homme seul, mécanique inchangeable, s'inquiétera dans les rues de sa ville avec ses 1 m. 75 de haut. Meublons donc le vide tangible de ce trop grand écart en introduisant entre les hommes et leur ville, une moyenne proportionnelle qui satisfasse aux deux mesures, qui soit à échelle commune. Si l'on retrouvait dans les tiroirs de l'urbaniste une *moyenne proportionnelle* qui comblât des habitudes chères, apportant joie, divertissement, beauté et santé ?

Il faut planter des arbres !

Qu'advienne la bienheureuse adoption de la commune mesure architecturale, module pur d'une invention architecturale conforme à des temps neufs, ou que persiste pour notre malaise physique la triste individualité égoïste, l'arbre en tout état de causes, s'offre pour notre bien-être physique et moral.

(1) Je reçois l'image d'un projet d'hôtel monstre aux États-Unis, de 180 étages !



Stamboul. De toutes parts, autour des maisons jaillissent les arbres : agréable cohabitation du fait humain et du fait nature.

Il peut appartenir au nouvel esprit d'architecture, à l'urbanisme imminent, de satisfaire aux plus reculées fonctions humaines, en reverdissant le paysage urbain et en mêlant à notre labeur la nature (1) : voilà notre esprit rassuré devant la menace angoissante de la grande ville qui enserre, écrase, étouffe, asphyxie les hommes qui s'y sont précipités, qui devront y travailler, le travail étant cette nécessité généreuse qui nous apporte la quiétude de l'esprit, et conduit aux enthousiasmes de la création.

Le phénomène gigantesque de la grande ville se développera dans les verdures joyeuses. L'unité dans le détail, le « tumulte » magnifique dans l'ensemble, la commune mesure humaine et la moyenne proportionnelle



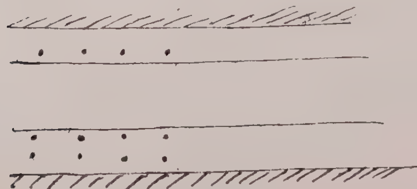
Stamboul : Partout des arbres d'où surgissent les beautés ds l'architecture.

(1) Aphorisme turc : Où l'on bâtit, on plante des arbres ; chez nous, on les enlève. Stamboul est un verger, nos villes sont des pierrailles.



les maisons = des hommes = des architectes
les arbres vous fichent la paix
ils sont acceptés par tous

Bd Madeleine - Paris



Bd. de la Madeleine, Paris. Boulevard d'aujourd'hui : ici il y a d'un côté double rangée d'arbres et Viel le restaurateur sait bien qu'il sert dans une oasis. Oasis du Paris contemporain. Prenons cela pour un minuscule indice d'importance capitale.

entre le fait homme et le fait nature. Les beautés de l'architecture qui naîtront d'une passion seront placées par l'urbanisme, à ces endroits où dans un calme volontaire, la surprise, l'étonnement, la joie de la découverte, leur conféreront la valeur qu'on aura voulu leur assigner.



Ceci n'est ni à Chantilly, ni à Rambouillet, mais à Paris, Parc Monceau. Et voila le but nettement fixé : la ville de demain peut vivre *totalement* au milieu des verdures. Il manque à New-York de n'avoir pas érigé ses gratte-ciel au milieu du Parc Monceau. Utopie ? Acceptons la gageure !



OZENFANT Collection S.

RECHERCHES

Pendant tout le XIXe siècle, les peintres font parler d'eux. Ils acquièrent une réputation de casseurs d'assiettes et fondent cette tradition qui, pour beaucoup d'artistes, semble encore être le premier commandement. Ce siècle est assourdi du tapage des ateliers. Aujourd'hui que tout ce bruit est loin, on distingue du chahut des rapins le choc parfois brutal des idées neuves mais qu'apportaient des faits nouveaux bousculant les habitudes. Faits nouveaux dont certains devaient modifier la ligne depuis longtemps stagnante de l'art, apportant des marches solides aux nouvelles générations.

***

David, investi de mission par Napoléon, s'occupe, au retour d'Herculanum, à faire régner Sparte ; il révolutionne, en opposant à la peinture des « ci-devant », celle d'actualité de l'histoire antique que tentait d'imiter avec ferveur la jeune République ; révolution, parce que c'était la Révolution. On parle encore de la révolution davidienne. David peignit avec une sévère dureté (non sans charme), des sujets qui n'avaient rien de nouveau ; Mantegna, Michel-Ange, Vinci, Raphaël, Poussin, Lebrun lui-même, avaient aussi aimé l'antiquité.

David n'apporte rien de révolutionnaire dans la peinture.

Mais David traite Ingres de révolutionnaire.

Ingres, jusqu'à 50 ans, proteste contre l'opinion qui l'accuse de révolutionner ; il se réclame de la tradition (Raphaël.)

Ingres peint des « sujets » parce qu'on n'avait pas encore inventé le cubisme (Michel-Ange aussi — la Sixtine —, Poussin, Greco, Tintoret, etc... etc...). Mais il fait dépendre tout ce qu'il peint de la préoccupation impérative de faire consonner les formes et les couleurs : un tableau d'Ingres est une symphonie parfaitement homogène où le sujet ne joue qu'un rôle de second plan.

On en peut dire autant de tous les grands peintres ! Le rôle capital et révolutionnaire d'Ingres est d'avoir apporté cette conception de l'art au XIXe siècle qui, on l'avait oublié, fut toujours celle des maîtres de premier plan.

Mais Ingres traite Delacroix de révolutionnaire.



Œdipe et le Sphinx (1808-Louvre).

INGRES

Photo Giraudon.



Jupiter et Thétis (1811-Musée d'Aix).

INGRES

PHOTO GIRAUDON

C'est parce que celui-ci peint en sabrant et avec bravoure. Delacroix parlait très fort de ses recherches systématiques sur les couleurs. Or, Ingres qui situait et limitait avec une exactitude implacable, en homme violent qu'il était lui aussi, mais puissamment réfléchi, savait ce que maîtriser veut dire. Il devait être singulièrement agacé par Delacroix qui optait pour l'atmosphère colorée, les jeux de lumière, alors que lui, Ingres, tenait pour le ton local, la couleur partie intégrante et constitutive de la forme. Delacroix préparait les erreurs de l'impressionnisme et introduisait les effets de lumière désorganisateurs de la forme.

Courbet, fort en gueule devant l'Éternel et la Colonne Vendôme, épate la corporation et sidère les bourgeois en allant, botté et sac au dos, peindre sur nature, des tableaux d'atelier. Magnifique coloriste de la lignée des Frantz Hals. Révolution ?

Après les clairs-obscurs de Courbet et sa rudesse, Manet alarme, et cependant ses clartés arrêtées, décidées, raisonnées, retrouvent Ingres.

Puis on révolutionne en introduisant les ombres bleues, violettes et mauves et en déclarant tout bonnement que la nature n'est que couleurs, lumière et nuances et que la forme et le contour n'existent pas. C'est le grand vibrato universel et l'attentat contre la peinture. Évidemment, l'émotion était intense : les bouffées bleues (ou violettes) de la bonne pipe, montaient dans l'azur : communion ; les cigales chantaient, mais depuis, les tableaux se sont tus et l'on se prend à comprendre l'ahurissement de Mr. Bouguereau devant l'impressionnisme.

Cependant, malgré l'erreur de principe d'introduire dans la peinture la notion de l'instantanéité et du fugitif (alors qu'il semble bien que le grand art est de nous donner le sentiment de la durabilité), de beaux artistes comme Manet, Pissaro, Renoir, Van Gogh etc... firent apport d'œuvres intéressantes, surtout parce qu'elles firent accepter à nouveau la notion de la peinture claire et fraîche.

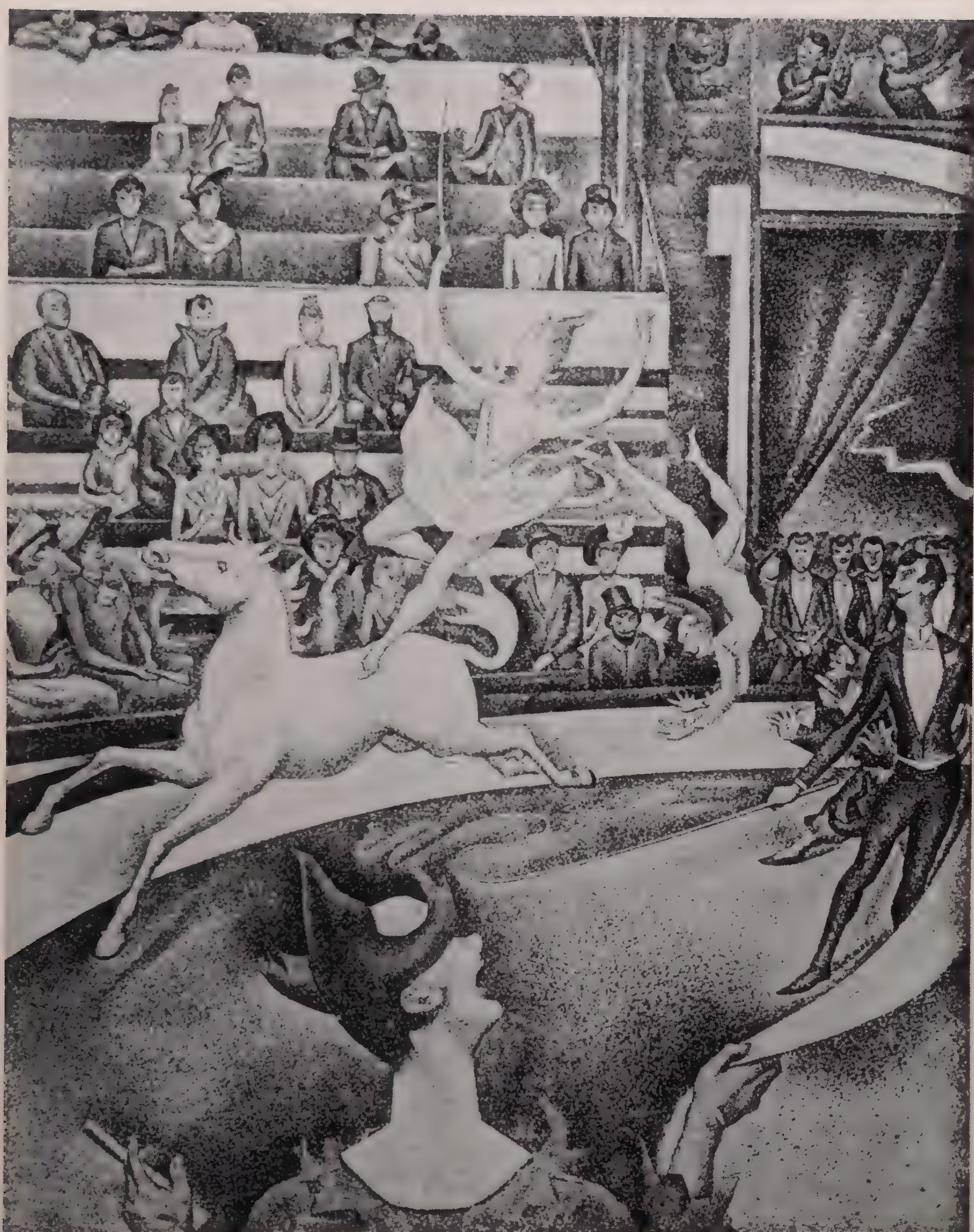
Cézanne et Seurat, formés dans ce milieu, bénéficièrent de l'attitude dégagée vis-à-vis de la tradition de leurs amis impressionnistes. Mais leur œuvre est une protestation contre le terrible luminisme désagrégateur ; on peut presque dire que la grandeur de leur œuvre est la récompense de la lutte acharnée qu'ils livrèrent, sans peut-être s'en bien rendre compte, à la lumière impressionniste, ce dogme du jour qu'ils avaient accepté.

Avec eux, l'art redevient véritablement une création ; création assez respectueuse de la nature chez Cézanne, elle passe sur le plan lyrique avec Seurat.

***

Voilà le bilan des révolutions du XIXe siècle : Ingres, Cézanne et Seurat ont révolutionné dans le plan pictural ; ils marquent les étapes de la peinture.

David, Delacroix, Courbet, Manet, Van Gogh, Pissaro et Renoir, ont surtout concouru à débattre les querelles de la peinture, et ont



LE CIRQUE (1890-1891). A M. PAUL SIGNAC.

SEURAT



Le Cancan

SEURAT

Cliché Druet

rendu possible l'œuvre monumentale de ces trois grands noms. A côté de leurs découvertes techniques, il demeure quelques œuvres d'eux-mêmes qui ont de la valeur. Il en demeure surtout ceci (n'en déplaise à certains) qu'il est permis à l'artiste de réfléchir.



Cézanne — *ARLEQUIN*

*L'*AVANT-DERNIER LIBÉRATEUR

Un peintre ne peut tout inventer ; il n'a pas tout à inventer ; l'important est de comprendre les moyens nécessaires à la transmission de ce que l'on a à dire. Matisse sentit que le lyrisme avait encore

des brancards ; il sut faire le pas nécessaire que personne avant lui n'avait osé. Nourri d'Ingres, de Cézanne, de Seurat, Matisse a su regarder la nature comme il faut ; la nature, c'est-à-dire, tout ce qui se voit : il la regarda comme un phénomène optique, comme une expérience dont on retient l'utile. S'il peignit un moment en plein air, on peut croire que c'était surtout pour être seul et pouvoir réfléchir à *la peinture*, penser au fait artificiel et objectif que créent des couleurs sur le carré de la toile. Matisse se dégagea vite de toute tutelle de la nature, du sujet, et il n'en retint que les éléments essentiels pour exprimer ce qu'il voulait.

Il prend des libertés avec la forme, la couleur, que jamais on ne se permit avant lui. Il fut un grand libérateur. Au Salon des Indépendants de 1908, il fit véritablement un éclat. Son art éblouissant convainquit, et son influence fut considérable. On entrevit le moment où le cubisme deviendrait possible, nous libérant de la dernière contrainte, celle du sujet même, qui, chez Matisse, n'est plus déjà qu'une trace et que Picasso et Braque vont délibérément éliminer.

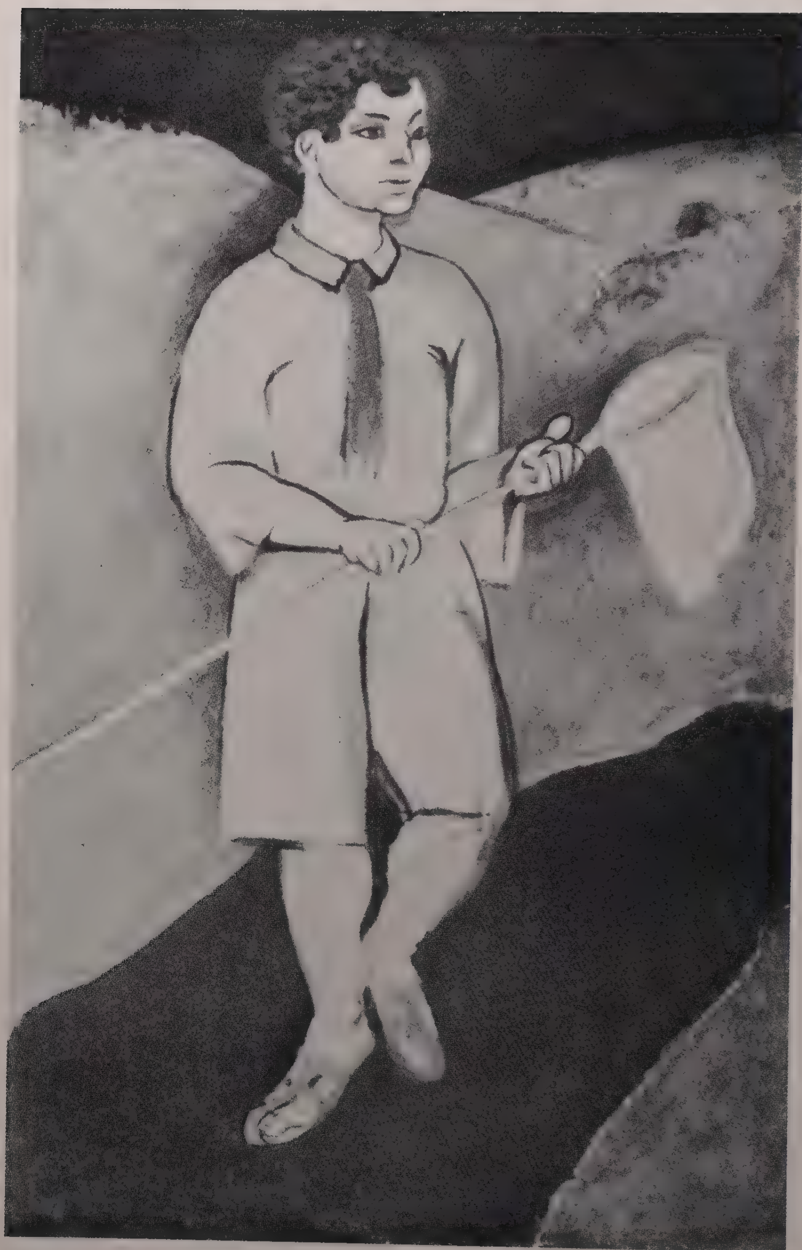
Avec Matisse, est acquis le droit pour le lyrisme de prendre toutes les libertés nécessaires.

Braque et Picasso vont venir, qui couperont le dernier fil à la patte de l'art. Mais sans Matisse, on peut admettre que le cubisme n'aurait pu être ce qu'il a été.



MATISSE

Photo Druet

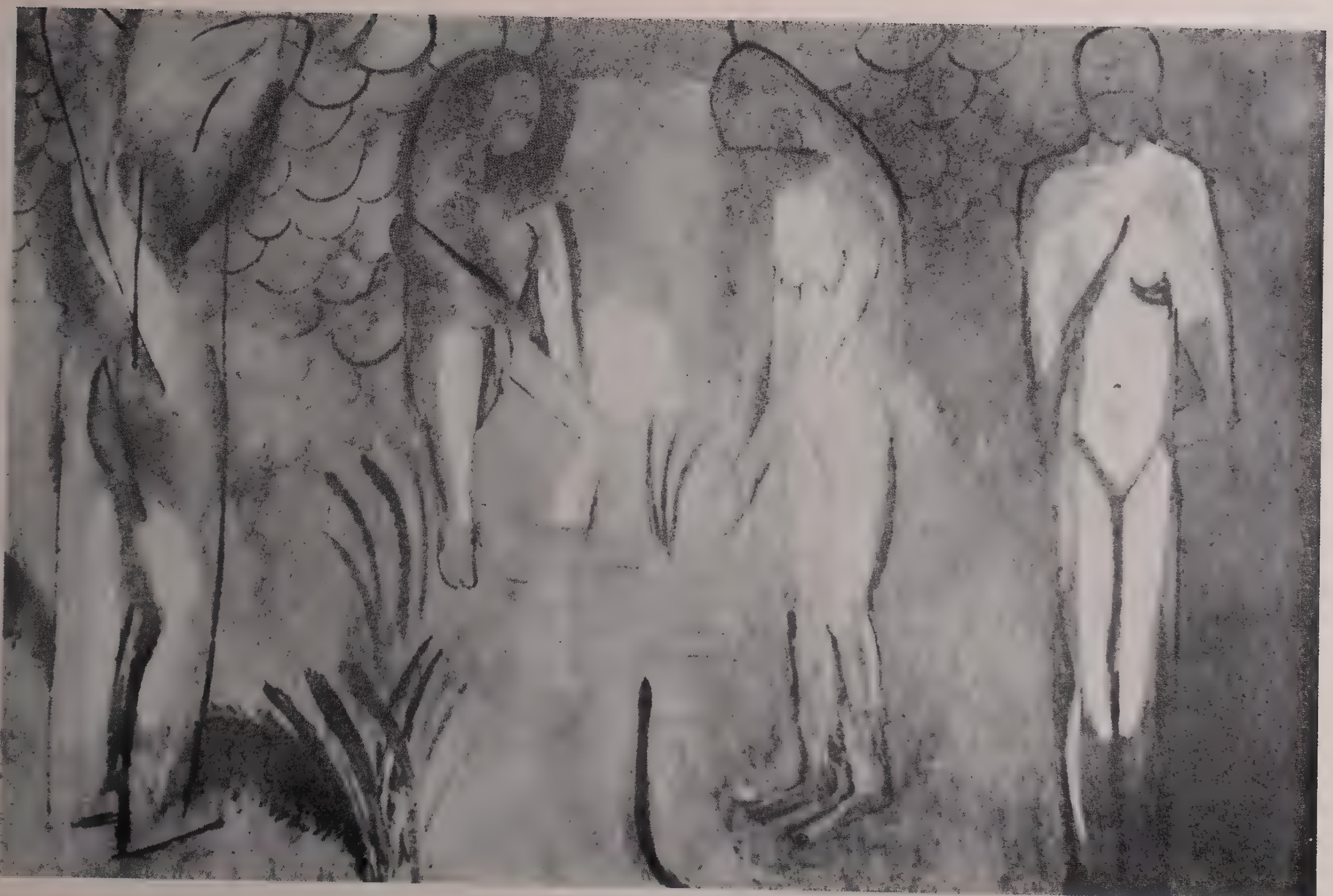


MATISSE

PHOTO DRUET



MATISSE PHOTO DRUET



MATISSE

PHOTO DRUET



MATISSE PHOTO DRUET



MATISSE PHOTO DRUET



MATISSE

PHOTO DRUET



MATISSE

PHOTO DRUET





Siège Thonet (inventeur du bois courbé).

5

CONSÉQUENCES DE CRISE

> « Vous avez supprimé tout ce que l'argent peut donner. »
>
> 25 *Mars* 1923 (1)

Eh bien oui, il y a des conséquences à la crise que nous traversons ! La culture a fait un pas et le décor hiérarchique est tombé. La parti-

(1) Propos tenu par Mr. M... à son fils à l'occasion de son installation dans sa nouvelle demeure à Paris. Mr. M... fils, est un Américain auquel ses revenus eussent permis de meubler le plus somptueux hôtel de la Rue de Varenne... ou de l'Avenue du Bois. Mais il a acquis au bord de la Seine une vieille maison aux façades de plâtre lisse, percées bien régulièrement de fenêtres uniformes ; de ces maisons sans âge dont Paris est si riche et qui nous offrent un modèle accompli du gîte « standard » ; tout au moins le standard de l'époque pré-machiniste et qui remonte à Henri IV. Mr. M... s'y est installé dans le badigeon blanc. A ses fêtes, les toilettes de soirée et le smoking y font l'effet le plus séduisant.

cipation de tous au labeur quotidien a fait sauter les obstacles ; les distances se sont raccourcies ; un chef d'usine sait serrer la main de son portier. Voisin, qui veut gagner le Grand Prix, a besoin de son coureur Rougier, et il le cajole ; Rougier a besoin de son mécano, et il le cajole ; Voisin cajole son mécano, et il n'est pas jusqu'à l'apprenti qui ne soit de la fête.

Les dorures s'effacent et le taudis ne tardera pas à être aboli.

Le palais d'un homme n'existe plus ; le faste a quitté l'aubusson et monte s'installer dans le cerveau. La maison ouvrière occupe déjà quelques beaux espaces salubres et gais, et la salle de bains entre dans le dictionnaire courant ; la première classe de métro ne se différencie que par quatre sous de la seconde ; la plateforme de l'autobus est le lieu démocratique où s'empilent les hommes à casquettes et les messieurs à raglans ; soulevant sa casquette, l'homme dit avec sécurité : « Du feu, M'sieur, s'il vous plaît. »

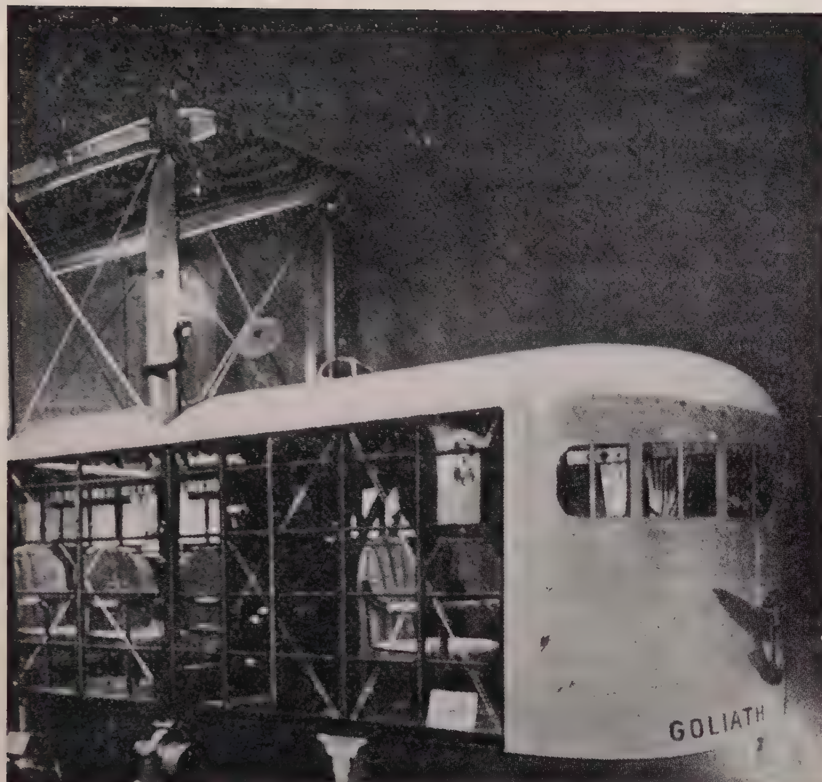
La grande vie machiniste a profondément remué la société, a fait sauter tous les cadenas, a ouvert toutes les portes, a jeté des regards partout ; le riche aujourd'hui sait, parce qu'il peut la voir sans fard, ce qu'est la pauvreté ; le pauvre imagine à peu près bien, parce qu'il la peut évaluer directement et indirectement au vif et au cinéma, ce qu'est la richesse.

Ceci n'est pas dit pour « tirer à la ligne », mais pour inciter l'esprit à s'arrêter un instant à cette révolution. Car l'Exposition de 1925 et l'*Art Décoratif* (puisqu'il faut l'appeler par son nom !) nous y arrêteront et nous donneront peut-être des yeux neufs, si nos paresses devaient demeurer statufiées de sel, la face tournée derrière, vers le « ça a toujours été ».

On semble bien travailler à l'établissement d'une simple et économe *échelle humaine*. La simplicité résulte de la complication ; l'économie de la richesse. Ce dernier millénaire, après les Barbares, a beaucoup travaillé et s'est offert les joies bruyantes de l'adolescence. Quand ma tante me donnait vingt sous, je courais acheter des gâteaux couverts de crème et de sucre fondu, des chefs-d'œuvre d'artisan, des pagodes ! Je me croyais un prince. On semble s'apercevoir aujourd'hui, que, si riche qu'on soit, on n'est jamais capable de manger un poulet tout entier. Le poulet fixe l'échelon de l'échelle humaine. Les bœufs entiers qui rôtissaient aux agapes ancestrales n'occupent plus que le fond d'une assiette : le beafsteck. On tend à retrouver l'échelle humaine ; et dans le domaine du paraître et du consommer, de l'esprit et de l'acte, du bonheur qui est dans le cœur et du geste qui est dans nos mains, retrouver l'échelle humaine, c'est tendre à la sagesse immuable. Diogène n'est plus si loin.

Si la dure vie machiniste qui est notre lot, impose à notre esprit une tournure âpre et sévère qui est dorique, c'est que voici une page de tournée ; et une existence neuve est là, qui ne badine pas tant que cela.

Les dancings ? les théâtres, le nu au music-hall ? Mais c'est une part de désirs licites, — exutoires. Exutoires, car nous attendons que s'organise cette société toute neuve. La fatalité du progrès est une fée



Fuselage Farman-Goliath.
Une résistance énorme, une légèreté étonnante. Sveltesse et ampleur.

prodigieuse, ni méchante ni bonne, neutre, tout simplement aveugle ; elle a un fouet qui ne rate personne. Regimber serait se casser les reins ; ou c'est être très riche pour pouvoir (et l'on casse les reins de sa joie), ou c'est devenir « l'artiste protestataire » parce qu'on est inemployé (et l'on casse les reins à sa dignité).

Ne pas regimber, mais participer avec joie à ce courant magnifique et organiser le cours d'une vie plus large tendue dans le travail, vers des buts créatifs, et qu'il faut reposer par la récréation du corps et combler de joie par les investigations de l'esprit.

Cette vie s'annonce plus sévère. Mais aussi le progrès qui en est

l'animateur, nous donne les instruments qui mettent en mouvement la vie intérieure (ces instruments ont commencé avec le livre).

A cet homme riche, son père a dit : « Vous avez supprimé tout ce que l'argent peut donner. » Cet Américain d'affaires exprimait une pensée simple. Mais c'était, proférée par un enfant du siècle, la haute morale de ce siècle, à laquelle aspirait obscurément son idéal d'homme.

Il y a et il surgira encore des conséquences à la crise qui sépare une société pré-machiniste d'une nouvelle société machiniste ; l'intimité de la conscience ne fait que commencer à les percevoir.

***

Sans commentaires, cette petite chanson du mousse à califourchon sur le mât du navire qui va être torpillé par cette belle après-midi d'automne.

PARIS,ce 26 Mars 1922.

FLIRT

LITTÉRATURE
ARTS
ÉLÉGANCES

Monsieur,

"FLIRT"!évoque en une seule et unique syllabe tout le charme des heures délicieuses de notre vie moderne...

"FLIRT",dont le premier numéro paraîtra le 15 mai prochain, n'est pas une nouvelle Revue quelconque,c'est, rénové selon le goût du jour, l'ensemble des tendances qui ont fait du XVIII• siècle,celui entre tous le plus représentatif de notre caractère national,en ce qu'il a de plus vaporeux,de plus fin,de plus brillant.......

"FLIRT"c'est le champagne qui mousse,pétille...C'est l'esprit frondeur de Voltaire,le madrigal de Marivaux, la grâce de Boucher,de Watteau,de Fragonard..........

et ça continue !

***

L'Exposition de 1925 et l'art décoratif (puisqu'il faut l'appeler par



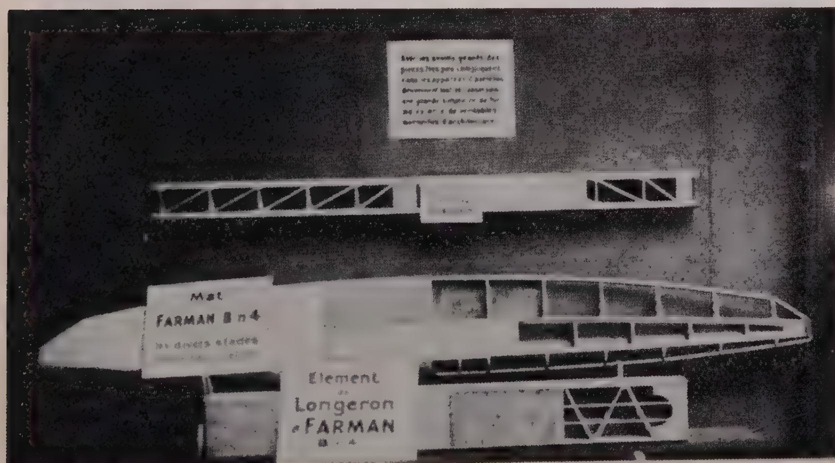
Essai statique d'un fuselage. Ceci résiste à une tempête, et c'est un grand porte-à-faux !

son nom) nous arrêtent donc à cette révolution silencieuse qui s'effectue autour de nous et en nous et qui fait que nous n'agissons plus comme nos grands-pères.

Agir, c'est se déplacer, saisir, manier, voir et regarder.

Le regard est différent, le spectacle est autre et les moyens sont autres.

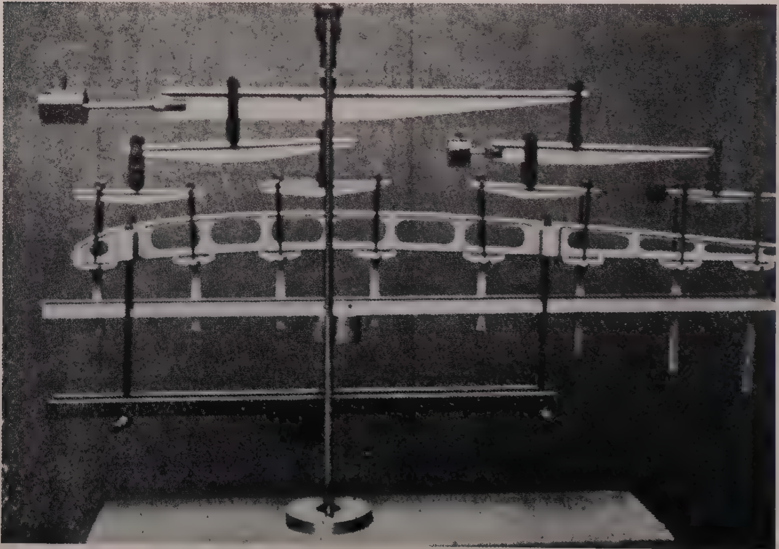
L'art décoratif (trouvons un autre nom s. v. p.) a pour mission de nous combler d'aises, par conséquent de nous servir poliment et utilement, tout d'abord. Puis de nous ravir ensuite, bien entendu.



Longerons et mâts d'avions. Voici des éléments qui travaillent au maximum et légers comme l'oiseau. Riches de résistance et économes de matière. Enveloppe opulente et profils tendus, *certains*, et qui nous conduisent à ceux du Parthénon.

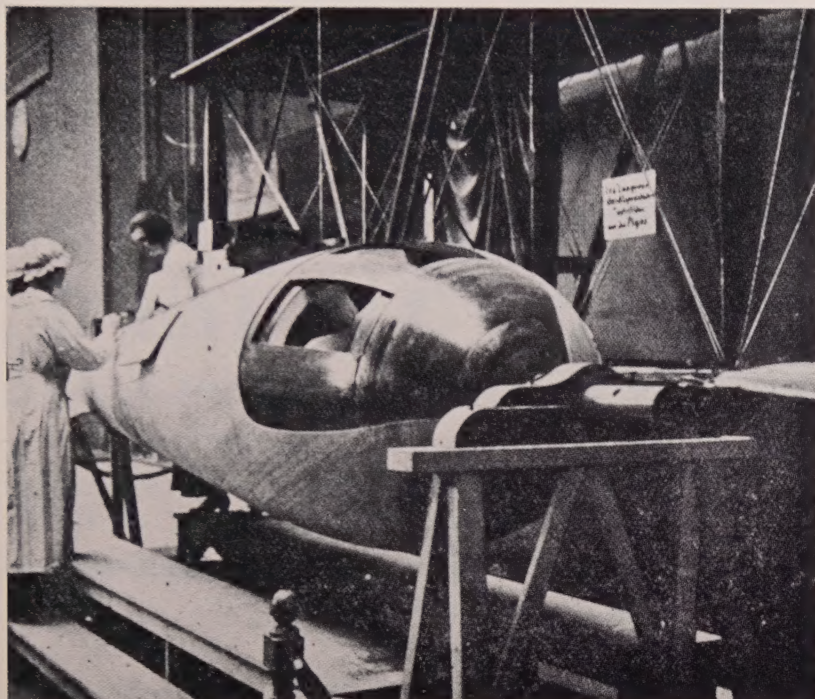
***

C'est donc d'abord une question d'agencement, de mécanique intérieure. Ne pensez-vous pas qu'on s'y occupe déjà dans certaines industries non cataloguées parmi les arts décoratifs ? Et que, si cette consigne était claire, l'industrie accourrait, serviable, ingénieuse, empressée, stupéfiante de câlineries (1) de toutes sortes. Oui, admettons cela. Et pour illustrer l'ensemble des conséquences, arrêtons-nous par un exemple à la construction en bois, qui est le fondement du meuble et par suite des arts décoratifs. Préliminairement, affirmons sans détour, qu'il n'y a aucune raison pour que le bois demeure la matière première essentielle du mobilier. Sollicitée, l'industrie proposera de suite des compagnons nouveaux : l'acier, l'aluminium, le ciment (avec des préparations), la fibre, et... l'inconnu !... Puis le Faubourg Saint-Antoine enverra ses apprentis à Levallois, à Issy-les-Moulineaux, aux usines d'avions et d'autos (oh! que cette dernière suggestion ne devienne pas, sous la plume journalistique ubiquiste, le pavé de l'ours, la « scie », le rengaîne, le cantique de demain !) L'usine d'avions et de carrosserie emploie le bois suivant des méthodes si nouvelles, que le meuble de bois n'a plus le droit d'être conçu comme auparavant et que vous et moi, qui « pen-



Essai des nervures d'avions. L'économie conduit le bois aux mêmes destinées que le fer : fers profilés, poutres de ponts, etc.

(1) Le banquier qui tourne la manivelle de sa machine à calculer, l'écrivain qui soliloque dans le cornet de son dictaphone.



Fabrication d'un fuselage monocoque. Et l'on accuse le calcul et l'économie de conduire à la maigreur ! En vérité, voici un métier nouveau et nous sommes désemparés, désarmés.

sons meuble » avec notre bagage traditionnel, eh bien, nous ne sommes plus bons à rien : il nous faut nous rééduquer. Là, c'était l'économie du passé ; ici, c'est celle du présent ; une grande science, de l'expérimentation (même dramatique : les avions), le contrôle des laboratoires, la constituent. Le siècle est neuf, avec ses conséquences inéluctables; la vitalité du pays, le phénomène vital de progrès, réclament qu'on tienne compte des conséquences. C'est ce qu'il fallait démontrer. L'exemple s'étend à tout.

Pour continuer à semer le doute secourable, esquissons quelques jeux de conséquences :

L'électricité et les lustres ?

La glace de Saint-Gobain et les petits bois des fenêtres ou le vitrail ?

Les fers profilés (au laminoir) et le fer forgé ?

La lumière du jour joyeuse et les baldaquins ?

Le wagon-restaurant (80 convives) et les ordonnances très somptueuses à la Louis XVI ?

La journée de 8 heures des domestiques et nos bazars de bibelots ?

La crise des transports, le coût des camionnages et les si beaux murs épais qui font de si belles embrasures de fenêtres ?

La porcelaine fine et les faïences régionalistes ?
Le chauffage central et les vieux bois épais qui sautent ?
Les arts décoratifs et l'Exposition de 1925 nous arrêtent à cette révolution générale et silencieuse de l'outillage, sourde et bouleversante.

***

Pour nous ravir ensuite, les arts décoratifs *entendront* la voix diogénique : « Vous avez supprimé tout ce que l'argent peut donner »
Restons-en à l'esprit et ne chahutons pas avec la lettre !

Documents fournis par le sous-secrétariat de l'Aéronautique Française (M. Pitois, ingénieur au service des fabrications).

Anciens Abonnés !

Les Numéros de la Nouvelle Série de l'ESPRIT NOUVEAU étant de même importance et de même prix que les 16 premiers Numéros, la table de conversion parue dans le N° 17 est annulée. Bien entendu les anciens Abonnés recevront la Revue jusqu'à épuisement de leur abonnement.

LA COLLECTION COMPLÈTE

de *L'ESPRIT NOUVEAU*

se compose des Numéros actuellement parus, N° 1 à N° 17 inclus

Elle coûte à Paris . . . . 100 fr.

France (franco) . . .	**103 fr.**	**Argent Suisse (franco). .**	**36. »**
Etranger — . . .	**112 »**	**Hollande — . .**	**16 flor.**

L'ABONNEMENT en cours comprend les Nos 18 à 29 inclus

Prix France.	**70 fr.**	**Argent Suisse. . . . .**	**26 fr.**
— Etranger	**80 »**	**Hollande. . . . .**	**12 flor.**

LE NUMÉRO coûte. . . . . **6** francs

France (franco)	**6.50**	**Argent Suisse . . . . . .**	**2.20**
Etranger —	**6.70**	**Hollande . . . .**	**1 flor.**

PREMIÈRE SÉRIE RELIÉE (Nos 1 à 12) en un très fort volume, de 2.000 pages, belle reliure toile, fers or fin, tête couleur.

Paris . . . . 90 fr.

France (franco) . . .	**93 fr.**	**Argent Suisse . . . .**	**31 fr.**
Etranger — . . .	**100 »**	**Hollande . . . . . .**	**14.50 flor.**

ÉDITION DE LUXE. Très bel ouvrage sur papier pur fil Lafuma, numéroté de 1 à 100 et marqué du nom du Souscripteur.

Paris. . . . . 150 fr.

France (franco). . . .	**153 fr.**	**Argent Suisse . . . .**	**51 fr.**
Etranger — . . .	**160 »**	**Hollande . . . . . .**	**23.5 flor.**

MESSIEURS LES ABONNÉS,
MESSIEURS LES LIBRAIRES

sont priés de bien vouloir libeller leurs cheques ou mandats au nom de la Librairie Jean Budry & Cie.

Chèques Postaux { **FRANCE : Paris 466.32** — **SUISSE : II. 12.31** — **HOLLANDE : La Haye 99.377** }

DARANTIERE, *impr.*, Dijon. *Le Gérant :* Jean BUDRY.

